اقبال اور اس کا عہد

جگن ناتھ آزاد

مطبوعاتِ الٰہ آباد لٹریری و کلچرل ایسوسی ایشن الٰہ آباد نمبر ۴۲

اقبال
اور
اُس کا عہد

جگن ناتھ آزاد

(تیسرا ایڈیشن)

ادارۂ انیس اُردو ۔ الٰہ آباد

پرنٹر :- عبدالمجید اسرار کریمی پریس الٰہ آباد ۲

قیمت :- چار روپیہ

پہلی ترتیب سنہ ١٩٤٠ء

نئی طباعت سنہ ١٩٦٤ء

تیسری طباعت نئی ترتیب سنہ ١٩٧٣ء

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن نامناسب حالات کے باوجود "ادارہ انیس اردو" الہ آباد نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لی ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسنِ نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے۔ اسی وسعتِ قلب کے ساتھ ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

زیرِ نظر کتاب "اقبال اور اس کا عہد" جناب "جگن ناتھ آزاد" صاحب کے نظر افروز مضامین کا مجموعہ ہے جس میں موصوف نے اقبال پر نئے زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے اور اقبال کی شاعری کے ہندوستانی عناصر کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ادارہ انیس اردو اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ضروری تبدیلیوں اور ایک مزید گراں قدر مضمون کے اضافہ کے ساتھ پیش کر رہا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ جس طرح ہماری دیگر مطبوعات اور اس مذکورہ کتاب کو اردو داں حضرات نے تحسین کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ ویسے ہی اس ایڈیشن کی بھی پذیرائی کریں گے۔

ریاض الدین احمد
جنرل سکریٹری
ادارہ انیس اردو الہ آباد

★

اس کتاب کے تین مضامین جموّں و کشمیر یونیورسٹی
کی
دعوت پر تحریر کئے گئے تھے۔ اور آخری مضمون اقبال کی
شاعری دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کی دعوت پر لکھا گیا

جگن ناتھ آزاد

انتساب

اپنے اساتذہ کرام

ڈاکٹر شیخ محمد اقبال (پرنسپل اورنٹیل کالج لاہور)

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

سید عابد علی عابد

صوفی غلام مصطفی تبسم

اور

پروفیسر علیم الدین کے

نام

احترام اور عقیدت کے ساتھ

جگن ناتھ آزاد

ترتیبِ مضامین

حرفِ اوّل[1]

جموں وکشمیر یونی ورسٹی کا میں تہِ دل سے شکر گذار ہوں جس کی دعوت پر مجھے یہ موقع ملا ہے کہ میں شاعرِ مشرق حضرت علامہ اقبال کی شاعری کے متعلق اپنے خیالات آپ کے سامنے رکھوں۔ اقبال کا کلام فکر و معانی کا ایک سمندر ہے جس سے تشنگانِ علم و ادب مسلسل اپنی پیاس بجھا رہے ہیں۔ ان تشنگانِ علم و ادب کا تعلق کسی ایک ملک یا ایک خطّے سے نہیں ہے۔ ہندو پاکستان کے باہر بھی علامہ اقبال کی تصانیف پہنچی ہیں اور دنیا کی متعدد زبانوں میں اُن کا ترجمہ ہوا ہے۔ برِصغیرِ ہندو پاکستان کو اقبال کی جنم بھومی ہونے کا فخر حاصل ہے اس لئے اقبال کے بارے میں جتنی کتابیں اس برِصغیر میں لکھی گئی ہیں اتنی باہر نہیں لکھی گئیں۔ مختلف نقّادانِ علم و فن نے اقبال کو اپنے انداز سے خراجِ تحسین بھی ادا کیا ہے اور اُن کی شاعری کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ میں ان نقّادوں کی تصانیف کے بارے میں یہاں کچھ زیادہ تفصیل سے کہنا مناسب خیال نہیں کرتا۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اور علامہ اقبال کی شاعری سے مجھے شغف ہوا ہے یہ کتابیں جن کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے میرے پیشِ نظر رہی ہیں اور میں نے ان سے بقدرِ استطاعت فیض اٹھایا ہے۔

[1] یہ سطور کتاب کے دیباچے کے طور پر نہیں بلکہ سامعین کے سامنے پڑھنے کے لئے لکھی گئی ہیں

لیکن یہاں اس خلشِ دل کو ظاہر نہ کرنا بھی اظہارِ حقیقت کے خلاف ہوگا کہ بعض نقادانِ فن، اقبال پر قلم اٹھا کر اقبال، اُردو ادب اور برصغیر ہندو پاکستان کے ساتھ بے انصافی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ اقبال کیا تھے اور ان کا پیغام کیا تھا، یہ تو میں شاید چند لفظوں میں یا ان مقالات میں جو میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں، بیان کر سکوں لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اقبال کو جب ہم چشمِ حقیقت سے اُن کی نظم و نثر کے آئینے میں دیکھتے ہیں تو اکثر و بیشتر غیر صحت مند نظریات سے جو اُن کے کلام کے ساتھ وابستہ کر دئے گئے ہیں ان کا قطعی کوئی تعلق نظر نہیں آتا اور ہمارے ادب کی بدقسمتی یہی ہے کہ اقبال اپنے قدردانوں کے ہاتھوں کچھ اس غلط انداز میں پیش ہوئے ہیں کہ عامۃ الناس میں اقبال سے متعلق غلط فہمیوں کی خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئی۔

تقسیم ہند کے بعد جہاں پاکستان نے اقبال کو اپنا ملی ہیرو قرار دیا وہاں ہندوستان نے اقبال سے ایک طرح کی بے اعتنائی برتی۔ یہ بے اعتنائی انھیں غلط فہمیوں کا نتیجہ تھی جو پرستارانِ اقبال نے اقبال کے بارے میں پیدا کی ہیں اور ابھی تک جن کا سلسلہ جاری ہے۔

اسلام کی محبت اقبال کے رگ و ریشہ میں رچی ہوئی تھی۔ یہ کیفیت اقبال کے کلام میں اوّل سے آخر تک نمایاں ہے لیکن یہ اقبال اور کلام اقبال سے بے اعتنائی برتنے کی کوئی وجہ نہیں ہے نہ ہی اس بنا پر ہم اقبال کے نظریات کو رد کرنے کا حکم صادر فرما سکتے ہیں۔ ملٹن اور ڈانٹے عیسائیت کی محبت سے سرشار تھے اور تلسی داس اور رابندر ناتھ ٹیگور کے کلام میں ہندو دھرم سے

عشق بے پایاں کا ایک جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔ عشقِ مذہب، عشق بنی نوع انسان تک پہنچنے کا ایک صالح ذریعہ ہے۔ ان دونوں میں اگر دیکھنے والوں کو تضاد نظر آئے تو اُسے کم نظری کے سوا اور کس بات پر محمول کیا جا سکتا ہے؟

اس سلسلے کا پہلا مقالہ "شعرِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر" اقبال کے بارے میں مذکورہ غلط فہمی کو دور کرنے اور اس حقیقت کو بے نقاب کرنے کی ایک کوشش ہے کہ اقبال ہندوستان کے لئے اتنے ہی باعث افتخار شاعر ہیں جتنے غالب، میر، تلسی داس، نذر الاسلام اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ جہاں تک بلا ضرورت تفصیل میں جانے کا تعلق ہے۔ اقبال اس کے متعلق خود ہی فرما گئے ہیں۔

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

اقبال کے ساتھ ایک اور بے انصافی یہ ہوئی ہے کہ پرستاران کلام اقبال نے اقبال کی شاعری کا تو مطالعہ کیا لیکن وہ انکی نثر کو بڑی حد تک نظر انداز کر گئے۔ اقبال نے نثر میں کم نہیں لکھا۔ "ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقاء"[1] اور "اسلامی تفکر کی تشکیل جدید"[2] دو ایسی کتابیں ہیں جن کا مطالعہ کئے بغیر کلام اقبال کے مفہوم سے کما حقہٗ آگاہی نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ اقبال کے خطوط

---

1. Development Metaphysics In Persia
2. Reconstruction of Religious Thought In Islam.

ہیں جو انھوں نے مختلف موضوعات پر ملک کے مختلف علم دوست حضرات کو لکھے۔ ان خطوط کا مطالعہ اقبال کے شاعرانہ ارتقاء کو سمجھنے کے لئے بہت مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ مثنوی "اسرار خودی" کا دیباچہ جو مثنوی کے پہلے ایڈیشن میں شریک کتاب تھا، اب نئے ایڈیشنوں میں نظر نہیں آتا، نہیں کہا جا سکتا کہ علامہ مرحوم نے بعد کے ایڈیشنوں سے یہ دیباچہ حذف کر کے نئی نسلوں کو اس کے مطالعہ سے کیوں محروم کر دیا۔ میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ اس دیباچے کا مثنوی کے ساتھ اشاعت پذیر ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ اس کا مطالعہ مثنوی کے مفہوم و مطالب کو سمجھنے کے لئے بہت کام دے سکتا ہے۔ چونکہ اِس دیباچے کا تعلق اقبال کے نظریۂ تصوّف سے ہے اس لئے اپنے مقالہ "اقبال کے کلام کا متصوّفانہ لب و لہجہ" میں میں نے اِس دیباچے کے بہت طویل اقتباسات نقل کئے ہیں اسی طرح ان خطوط کو جو اقبال نے اپنے نظریۂ تصوّف کے متعلق حضرت اکبر الٰہ آبادی، خواجہ حسن نظامی اور مہاراجہ سر کشن پرشاد کو لکھے مکمل طور پر اپنے مقالے کا جزو بنایا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ یہ اقتباسات بہت طویل ہیں لیکن چونکہ اقبال کے یہ نثر پارے قریب قریب نایاب ہونے کی وجہ سے ہماری نئی نسل کی آنکھوں سے پوشیدہ ہیں اور ان کے بغیر اقبال کی شخصیت کا جائزہ لینا ممکن نہیں اس لئے انھیں مکمل صورت میں پیش کرنا میں نے ضروری سمجھا۔

تیسرا مقالہ "اقبال اور اس کا عہد" ہے۔ ہر بڑا شاعر جہاں اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے وہاں وہ ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے۔ اقبال اس عہد میں پیدا ہوئے جسے انیسویں صدی کے وسط کی فکری اور سیاسی بغاوت نے جنم دیا۔

اقبال کی ساری شاعری پر اس فکری اور سیاسی بغاوت کی چھاپ موجود ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اقبال کی چھاپ بھی اس ماحول پر پوری تابانی کے ساتھ نظر آرہی ہے۔ اقبال نے ہر صحت مند روایت کا دامن مضبوطی سے تھاما لیکن تقلید کو اپنا ایمان نہیں بنایا۔ ع

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب ‌ ‌ ‌ پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے

(پیام مشرق)

اقبال کا کلام بیک وقت ایک روایت پرست اور روایت سے باغی شاعر کا کلام ہے۔ اسلام کے متعلق فلسفیانِ اسلام نے جو موشگافیاں کی ہیں اقبال نے انھیں چراغ راہ بھی بنایا اور ساتھ ہی اس امر کا اعتراف بھی کیا کہ میری زندگی کا زیادہ تر حصہ یورپی فلسفے کے مطالعے میں گذرا ہے اور اس فلسفے کی روشنی میں میں نے اسلام کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ دو کتابیں لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے۔ ایک تو انگریزی میں طویل نظم جس کا نام انھوں نے The Forgotten Prophet تجویز کیا تھا اور دوسری کلام الٰہی کی تفسیر علوم جدید کی روشنی میں۔ اگر بے وقت موت اُن کے ارادوں کی راہ میں حائل نہ ہو جاتی تو ظاہر ہے کہ وہ تفسیر کلامِ الٰہی کی ان تفسیروں کا محض عکس نہ ہوتی جو اس وقت ہمارے علم و ادب کے خزانے میں موجود ہیں۔

جگن ناتھ آزاد

دیباچۂ طبع سوم

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن اولین تین مقالات "فکرِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر"
اقبال کے کلام کا متصوفانہ لب و لہجہ اور "اقبال اور اس کا عہد" پر مشتمل تھا۔ میرا
ارادہ یہ تھا کہ اس کے دوسرے ایڈیشن میں بعض اور مقالات کا جو ان
توسیعی لیکچروں کے بعد لکھے گئے۔ اضافہ کر دوں گا۔ لیکن بوجوہ ایسا نہ کر سکا اور
اس کا دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن کے مطابق ہی شائع ہو گیا۔

اب تیسرے ایڈیشن میں کسی حد تک اپنی اس کوتاہی کی تلافی کر رہا ہوں۔
اس تیسرے ایڈیشن میں جس قدر اضافہ کرنا چاہتا تھا وہ تو سردست
ممکن نظر نہیں آ رہا ہے۔ لیکن ایک مقالہ جو حضرت علامہ نیاز فتح پوری
کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ اور دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی دعوت پر ڈاکٹر
تارا چند کی زیر صدارت یونیورسٹی ہی میں پڑھا گیا اس میں شامل کیا جا رہا ہے
علامہ نیاز فتح پوری نے اقبال کی شاعری پر لکھنے کے لیے ارشاد کیا تھا
اور فرمایا تھا کہ اقبال کے پیغام پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اقبال کا مقام بحیثیت
شاعر کے ایک ایسا موضوع ہے جو ابھی تک بڑی حد تک تشنہ ہے
یہ مقالہ اسی فرمائش کی ایک تکمیل ہے۔ اس کا عنوان ہے "اقبال کی شاعری"
اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں اس کا تعلق اقبال کے مقام سے نہیں بلکہ اس
کے فنِ شعر سے ہے۔ اگرچہ اقبال کے کلام کو اس کے مقام سے الگ

کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ بالخصوص جب کہ اقبال نے خود جا بجا اپنی شاعری کے مقصدی پہلو پر زور دیا ہے لیکن اعلیٰ شاعری خواہ اس کے ذریعے سے شعوری طور پر کسی مقصد کا حصول پیش نظر ہو یا نہ ہو اور اس کے ساتھ کوئی پیغام وابستہ کیا جائے یا نہ کیا جائے بذاتِ خود ایک مقصد ہے اور بذاتِ خود ایک پیغام۔ فن لطیف کے مقاصد میں ایک بڑا مقصد احساس جمال کی تسکین اور روح انسان میں بالیدگی پیدا کرنا ہے اور جہاں تک پیغام کا تعلق ہے فن لطیف خود ایک پیغام ہے۔ دلوں کی دنیا کے نام، فکر و نظر کے نام، شعور و احساس کے نام۔ اقبال کی شاعری کے اسی پہلو کو اس مقالہ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جگن ناتھ آزاد

سری نگر

جون ۱۹۷۳ء

تعارف مصنف

زیرِ نظر کتاب کے مصنف جناب جگن ناتھ آزاد اُردو کے ان معدودے چند شعراء میں سے ایک ہیں جنھوں نے پچھلے ۴۰ برسوں میں اردو شاعری کی روایات اور فنی اقدار کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر و سخن کی دنیا میں اپنی امتیازی جگہ بنائی ہے۔ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے اُردو ادب میں اب صفِ اول کی حیثیت کے مالک ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ جہاں انھوں نے متاعِ شعر و سخن کے جواہر لٹائے ہیں وہیں اُردو کے نثری ادب میں نظر کی گہرائی و گیرائی کا مظاہرہ کیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد مغربی پنجاب (موجودہ پاکستان) کے ایک چھوٹے سے شہر عیسیٰ خیل میں ۵ دسمبر ۱۹۱۸ء کو پیدا ہوئے۔ آپ کے والد تلوک چند محروم جو اُردو کے بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے مشہور خاص و عام ہیں۔ وہیں ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آزاد صاحب نے اورینٹل کالج لاہور

سے ایم اے کا امتحان کامیاب کیا۔ تقسیم سے ذرا قبل تک پنجاب کے ایک کانگریسی اخبار "جے ہند" سے وابستہ رہے۔ پھر تقسیم کے فوراً بعد فسادات سے متاثر ہو کر انہیں اپنے محبوب وطن کو ہمیشہ کیلئے خیرباد کرنا پڑا۔ اور دہلی میں سکونت اختیار کر لی یہیں دہلی میں مرکزی محکمہ اطلاعات کے رسالہ "آج کل" سے متعلق رہے اور اب سری نگر میں مرکزی حکومت کے ڈپٹی پبلسیٹی انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے مقیم ہیں۔

ایک عظیم اور برگزیدہ شاعر جناب تلوک چند محروم کے صاحبزادے ہونے کے شرف اور اعزاز کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اپنے والد محترم کی طرح اردو زبان و ادب کی خدمت کو اپنی زندگی کا محور اور مقصد بھی قرار دیا۔ اس طرح آزاد نے محروم کے ورثہ کی لاج رکھ لی۔ آزاد صاحب نے سن شعور کو پہنچتے پہنچتے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ دورانِ تعلیم ہی ادب لطیف ادبی دنیا اور شاہکار جیسے رسالوں میں کلام چھپنا شروع ہو گیا تھا۔ پنجاب میں قیام اور تعلیم کے دوران جن عظیم افراد سے آزاد نے فیض حاصل کیا۔ ان میں جناب تاجور نجیب آبادی، ڈاکٹر اقبال، عبدالحمید عدم اور خود محروم قابلِ ذکر ہیں۔ ان شخصیتوں نے آزاد کو علم و فن کے گر ہی نہیں بلکہ نظر کو روشنی اور نفس کو اخلاقی حدود و کردار کی لذت سے بھی آشنا کیا۔ جس کے فیض سے آج جگن ناتھ آزاد ہندوستانی تہذیب و شرافت شمع کو

علم و ادب میں روشن رکھے ہوئے ہیں۔ آزاد کی طبعی شرافت انہیں کا فیضان نظر ہے۔

تقسیم ہند کے بعد آزاد کی شاعری کے اصل جوہر کھلے۔ فسادات کی چوٹ نے ہو سکتا ہے کہ اوروں کے دلوں میں کتنی نفرت اور علیحدگی کا جذبہ پیدا کیا ہو لیکن جگن ناتھ آزاد نے یہ چوٹ کھا کر محبت اور اخوت کے جذبے سے خود کو زیادہ سرشار کر لیا۔ اور اب اسکی شاعری میں انسانیت اور خلوص زیادہ ہی ہو گیا۔ اب تک آزاد صاحب کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں۔

(۱) بیکراں (۲) ستاروں سے ذروں تک (۳) نوائے پریشاں

(۴) وطن میں اجنبی (۵) اردو طویل نظم (۶) اجنتا طویل نظم

ان شعری کاوشوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اُردو نثر میں اقبال اور اُس کا عہد جیسی نظر افروز کتاب پیش کی ہے۔ اقبال پر یوں تو اب تک صدہا کتب لکھی گئی ہیں۔ اور آئندہ بھی لکھی جائیں گی۔ لیکن جگن ناتھ آزاد کی یہ کتاب ان چند کتابوں میں سے ہے۔ جن سے اقبالیات کا طالب علم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اسکی بنیادی وجہ یہ ہے کہ آزاد نے فکر اقبال کے ہندوستانی عناصر کو تلاش کرنے میں ہمارا ہاتھ بٹایا ہے۔

اردو ادب کے طالب علموں کو یقین ہے کہ آزاد اسی طرح نہ صرف شعر و سخن کی محفلوں کو گرماتے رہیں گے۔ بلکہ اقبال اور اُس کا عہد جیسی اور خوب صورت کتابیں بھی ہم کو دے سکیں گے۔

ابوالفہیم وحید

شعرِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر

یہ ہندوستانی ادب کی بدقسمتی ہے کہ نقادوں اور سیاست دانوں نے علامہ اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کو مختلف خانوں میں تقسیم کرکے اُس حقیقت پر پردہ ڈال دیا ہے جس کی تابانی سے آنے والی نسلوں کے دماغ روشن ہو سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس سے نہ صرف ہمارے سماجی اندھیرے بڑی حد تک دور ہو چکے ہوتے بلکہ ان کی جگہ ایک ملک گیر تابانی سے پھیلی ہوتی اور تمدّنی اعتبار سے ہم اس منزل سے کہیں آگے ہوتے جہاں اس وقت ہم موجود ہیں۔

اقبال کی شخصیت ایک جلوۂ صد رنگ بلکہ جلوۂ ہزار رنگ کا مرقّع ہے لیکن کوتاہ بین نگاہوں نے صرف ایک ایک پہلو کو دیکھا اور وہ بھی نامکمل طور پر۔ اگر ایک ایک پہلو پر بھی پورے خلوص اور جامعیت کے ساتھ نظر ڈالی جاتی تو ہندوستان کی تمدّنی فضا آج سے بہت مختلف ہوتی۔

اقبال کے ملکی نظریات کے متعلق سب سے بڑی غلط فہمی کی بنیاد صرف یہ ہے کہ اقبال کی شخصیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیشہ ہم اپنے خود ساختہ سیاسی پیمانوں سے کام لیتے رہے ہیں۔ بعض حلقوں کی طرف سے اقبال کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ دوسرے حلقوں میں یاد اقبال کو ایک غیر ملکی یا غیر وطنی نوعیت کا کام تصوّر کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ اگر معترضین اقبال کا

ذکر اوروں کی زبان سے سننے کے عوض خود اقبال کے کلام کی جانب رجوع کرنے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی کہ اس عنصر کی تجلیاں جسے ہم قومی پس منظر کے نام سے منسوب کرتے ہیں کلامِ اقبال کے صفحات میں قدم قدم پر بکھری ہوئی ہیں اور ۱۸۵۷ء سے لے کر جب کہ ہماری شاعری میں پہلی بار سیاسی شعور کی جھلکیاں نظر آئیں آج تک شاید ہی کوئی اُردو یا فارسی کا ہندوستانی شاعر ایسا نظر آئے جس نے قدیم بھارتی سنسکرتی کو اس احترام کی نگاہ سے دیکھا ہو جس سے علامہ اقبال نے دیکھا ہے اور اس سے اس قدر فیض حاصل کیا ہو جس قدر اقبال نے کیا ہے۔

ہندوستان اور اس کے تمدن سے وابستگی کا مطلب جو حضرات محض بیکار قسم کی نعرہ بازی سمجھتے ہیں یا اس کے معنی یہ سمجھتے ہیں کہ ہم آگے کی جانب قدم بڑھانے کے عوض پیچھے کو چلنا شروع کر دیں یا ہندوستانی تمدن کا شور مچا کر ہم اپنے ملک کی اس خوبصورتی کو ختم کردیں جو گلہائے رنگ رنگ کی صورت میں ہمارے وطن عزیز کے چمنستان میں نظر آ رہی ہے۔ تو مجھے اندیشہ ہے کہ ایسے حضرات کو کلام اقبال میں ہندوستان سے وابستگی کی تصویریں نظر نہ آئیں گی لیکن اگر ہندوستانی تمدن سے مراد عظیم قومی وطنی اور مذہبی روایات ہیں، وہ فلسفہ ہے جو ویدا اپنشد رشیوں نبیوں فقیروں اور درویشوں کے اقوال اور سیرۃ کی صورت میں ایک قیمتی ورثے کے طور پر ہم تک پہنچا ہے تو اس قیمتی ورثے سے اقبال کی محبت بلکہ عشقِ بے پایاں ان معترضین کی آنکھیں کھول دینے کے لئے کافی ہے

جو ذکرِ اقبال کو محض ایک ہوّا سمجھتے ہیں۔

کلامِ اقبال میں ہندوستانی پس منظر کو تلاش کرنے کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں۔ "بانگ درا" کے دیباچے وغیرہ کے صفحات کے بعد جب پہلے ہی صفحے پر ہماری نگاہ جاتی ہے تو "ہمالہ" کے عنوان سے نظم اس امر کی غمازی کر رہی ہے کہ اگرچہ یہ نظم محاکات کا ایک دلکش نمونہ پیش کرتی ہے۔ لیکن دراصل شاعر نے اس کے ساتھ جو مقصد وابستہ کیا ہے وہ ہندوستان کے اس دورِ تمدن سے دلبستگی کے سوا اور کچھ نہیں جو ہزاروں برس پہلے دنیا کے پردۂ تہذیب پر ایک تجلی بن کر جگمگایا تھا۔ اقبال ہمالہ سے اس دور کی صرف داستان ہی نہیں سننا چاہتے جب ہمالہ کا دامن مسکن آبائے انسان بنا بلکہ یہ آرزو بھی بیتابانہ ان کی زبان پر آگئی ہے کہ ع

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

یہ علامہ اقبال کی ۱۹۰۱ء کی نظم ہے۔ قریب قریب یہیں سے شاعرِ مشرق کی شاعری کی ابتدا ہو رہی ہے۔

اسی کتاب "بانگ درا" میں نو اشعار کی ایک نظم نظر آتی ہے "صدائے درد" یہ دراصل پچیس ۲۵ اشعار کی نظم ہے جس کے آخری سولہ اشعار "بانگ درا" میں شاملِ اشاعت نہیں۔ میں ان سولہ میں سے چند اشعار بغیر تمہید و تبصرہ کے آپ کی خدمت میں پیش کروں گا۔

پار لے چل مجھ کو پھر اے کشتیٔ موجِ اٹک | اب نہیں بھاتی یہاں کے بوستانوں کی مہک
ہاں سلام اے مولدِ بوذاسفِ گوتم تجھے | اب فضا تیری نظر آتی ہے نامحرم مجھے

الوداع اے سیر گاہِ شیخ شیراز الوداع — اے دیارِ بالمیکِ نکتہ پرداز الوداع
الوداع اے مدفنِ ہجویریٔ اعجاز دم — رخصت اے آرام گاہِ شنکرِ جادو رقم
الوداع اے سرزمینِ نانکِ شیریں زباں — رخصت اے آرام گاہِ چشتیٔ عیسیٰ نشاں

اب اس کا سبب بھی اقبال ہی کے الفاظ میں سنیئے:-

رمزِ الفت سے گرے اہلِ وطن غافل ہوئے — کارزارِ عرصۂ ہستی کے ناقابل ہوئے
اپنی اصلیت سے ناواقف ہیں کیا انسان ہیں — غیر اپنوں کو سمجھتے ہیں عجب نادان ہیں
جس کا اک مدت سے دھڑکا تھا وہ دن آنے کو ہے — صفحۂ ہستی سے اپنا نام مٹ جانے کو ہے
دل حزیں ہے جان پہ ہے رنج بے اندازہ ہے — آہ اک دفتر ہے اپنا وہ بھی بے شیرازہ ہے
امتیازِ قوم و ملت پر مٹے جاتے ہیں یہ — اور اس الجھی ہوئی گتھی کو الجھاتے ہیں یہ
ہم نے یہ مانا کہ مذہب جان ہے انسان کی — کچھ اسی کے دم سے قائم شان ہے انسان کی
روح کا جوبن نکھرتا ہے اسی تدبیر سے — آدمی سونے کا بن جاتا ہے اس اکسیر سے
رنگِ قومیت مگر اس سے بدل سکتا نہیں — خونِ آبائی رگِ تن سے نکل سکتا نہیں
اصل محبوبِ ازل کی ہیں یہ تدبیریں سبھی — اک بیاضِ نظمِ ہستی کی ہیں تصویریں سبھی
ایک ہی شے ہے اگر ہر چشمِ دل مخمور ہے — یہ عداوت کیوں ہماری بزم کا دستور ہے

اس کے فوراً بعد ہی "بانگِ درا" میں جو نظم ہے اس کا عنوان ہے "آفتاب"۔ ترجمۂ گائتری۔ اس نظم کے ذکر سے یہ دکھانا مقصود نہیں کہ اقبال نے گائتری منتر کا اُردو نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ تو سامنے کی بات ہے یہاں میں زیادہ اہم ذکر اس نثر کا سمجھتا ہوں جو اقبال نے اس نظم کی تمہید کے طور پر لکھی۔ آج چونکہ یہ نثر پارہ اقبال کی تصانیف سے مفقود ہے اس لئے اسے مکمل صورت میں درج ذیل کیا جاتا

ہے۔ مذکورہ نظم مع شذرۂ تمہیدی "مخزن" میں شائع ہوئی تھی ملاحظہ فرمائیے۔

آفتاب
(۱۹۰۲ء)

شذرۂ تمہیدی

"ذیل کے اشعار رگ وید کی ایک نہایت قدیم اور مشہور دعا کا ترجمہ ہیں جس کو گایتری کہتے ہیں۔ یہ دعا اعترافِ عبودیت کی صورت میں گویا ان تاثرات کا اظہار ہے جنھوں نے نظامِ عالم کے حیرت ناک مظاہر کے مشاہدہ سے اوّل اوّل انسان ضعیف البنیان کے دل میں ہجوم کیا ہوگا۔ اس قسم کی قدیم تحریروں کا مطالعہ علم ملل و نحل کے عالموں کے لئے انتہا درجہ کا ضروری ہے کیونکہ ان سے انسان کے روحانی نمو کی ابتدائی مراحل کا پتہ چلتا ہے یہی وہ دعا ہے جو چاروں ویدوں میں مشترک طور پر پائی جاتی ہے اور جس کو برہمن اس قدر مقدس سمجھتا ہے کہ بے طہارت اور کسی کے سامنے اس کو پڑھتا تک نہیں۔ جو لوگ محققین السنۂ شرقیہ کی تصانیف سے واقف ہیں ان کو معلوم ہے کہ سر ولیم جونس مرحوم کو اس دعا کے معلوم کرنے میں کس قدر تکلیف اور محنت برداشت کرنی پڑی تھی۔ مغربی زبانوں میں اس کے بہت سے ترجمے کئے گئے ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ زبان سنسکرت کی نحوی پیچیدگیوں کی وجہ سے السنۂ حال میں وضاحت

کے ساتھ اس کا مفہوم ادا کرنا نہایت مشکل ہے۔ اس مقام پر یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اصل سنسکرت میں لفظ "سوِتر" استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے لئے اُردو لفظ نہ مل سکنے کے باعث ہم نے لفظ "آفتاب" رکھا ہے۔ لیکن اصل میں اس لفظ سے مراد اس آفتاب کی ہے جو فوق المحسوسات ہے اور جس سے یہ مادّی آفتاب کسبِ ضیا کرتا ہے۔ اکثر قدیم قوموں نے نیز صوفیا نے اللہ تعالیٰ کی ہستی کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ قرآن شریف میں آیا ہے "اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ" اور شیخ محی الدین ابن عربی فرماتے ہیں۔ "اللہ تعالیٰ ایک نور ہے جس سے تمام چیزیں نظر آتی ہیں۔ لیکن وہ خود نظر نہیں آتا" علیٰ ہذا القیاس افلاطون الٰہی کے مصری پیرووں اور ایران کے قدیم انبیا کا بھی یہی مذہب تھا۔ ترجمہ کی مشکلات سے ہر شخص واقف ہے لیکن اس خاص صورت میں دِقّت اور بھی بڑھ گئی ہے کیونکہ اصل الفاظ کی آواز موسیقیت اور وہ طمانیت آمیز اثر جو ان کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اُردو زبان میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ گایتری کے مصنّف نے ملک الشعراء ٹنی سن کی طرح اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جن میں حروفِ علت و صحیح کی قدرتی ترتیب سے ایک ایسی لطیف موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا غیر زبان میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ اس مجبوری کی وجہ سے میں نے اپنے ترجمہ کی بنیاد اس سوکت (گفتارِ زیبا) پر رکھی ہے جس کو سوریا نرائن اپنشد میں گایتری مذکور کی شرح کے طور پر لکھا گیا ہے ترجمہ کرنے کو تو میں نے کر دیا ہے مگر مجھے اندیشہ ہے کہ سنسکرت دان اصحاب

اس پر وہی رائے قائم کریں گے جو چیپ مین نے پوپ کا ترجمۂ ہومر پڑھ کر قائم کی تھی۔ یعنی شعر تو خلصے ہیں لیکن یہ گا یتری نہیں ہے"۔

اس نظم میں ایک مصرع ہے۔ ع

زائیدگانِ نور کا ہے تاجدار تو

زائیدگان نور کی تشریح کرتے ہوئے علامہ اقبال لکھتے ہیں۔

"زائیدگان یعنی دیوتا۔ سنسکرت میں لفظ دیوتا کے معنی زائیدۂ نور ہیں یعنی ایسی ہستی جس کی پیدائش نور سے ہوئی ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ہندو دیوتاؤں کو دیگر مخلوقات کی طرح مخلوق تصور کرتے تھے ازلی نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً" ان کا مفہوم وہی ہو گا جس کو ہم لفظ فرشتہ سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ فرشتوں کا وجود بھی نوری تسلیم کیا گیا ہے اگرچہ ان کو مخلوق مانا گیا ہے پس ہندو مذہب کو شرک کا مجرم گردانا میرے نزدیک صحیح معلوم نہیں ہوتا"۔

اسی زمانے کی ایک یادگار نظم "تصویرِ درد" کے عنوان سے ہے اس طویل نظم کے اکثر اشعار آج بھی اہلِ ذوق حضرات کی زبان پر ہیں۔ جن میں اقبال واضح طور پر اہلِ وطن سے کہتے ہیں کہ تمیزِ ملّت وآئیں نے قوموں کو اُجاڑ دیا ہے۔ اب وقت ہے کہ تمیزِ ملّت وآئیں کو ترک کر کے مرے اہلِ وطن کچھ فکرِ وطن کی طرف متوجہ ہوں۔ "سرگذشتِ آدم" میں بھی آپ نے ہندوستان کو فراموش نہیں کیا ہے جس کے متعلق آدم کی زبان سے یہ کہلوایا گیا ہے کہ میں نے ہندوستان میں آکر سرودِ ربانی سنایا۔

اسی ورق گردانی کے دوران میں ایک ایسی نظم ہمارے سامنے آتی ہے جہاں آکر کلامِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر بڑی حد تک بحث و مباحثہ کا موضوع بن جاتا ہے یہ نظم ہے "ترانۂ ہندی" اس نظم کا جب بھی اور جہاں بھی ذکر ہوتا ہے پرستارانِ کلام اقبال یہ فرمانا شروع کر دیتے ہیں کہ یہ تو علامہ اقبال کا ۱۹۰۸ء سے پہلے کا کلام ہے۔ جب کہ وہ وطن پرستی کے غلط نظریے کے قائل تھے۔ بعد میں جب وہ یورپ گئے تو ان کے نظریے میں ایک تبدیلی رونما ہوئی اور ان کی شاعری نظریۂ وطن کی حلقہ بندیوں سے آزاد ہو کر اسلامی عقائد کی وسیع فضا میں سحر آفرینیاں کرنے لگی اور نظمیں مُلکی نہیں بلکہ ملّی نقطۂ نگاہ سے کہی جانے لگیں وغیرہ وغیرہ۔ یہی نقاد اسی سانس میں علامہ اقبال کے سر یہ سہرا باندھنے کی کوشش بھی فرماتے ہیں کہ انھوں نے پاکستان کا تصور پیش کیا۔ گویا پاکستان کا تصوّر پیش کرتے ہی ملکی اور ملّی نظریات کا تضاد ختم ہو گیا۔ ع

بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است

کسی مفکر شاعر کے کلام کا مطالعہ اور اُس کا انتقاد جب سطحی صورت اختیار کرتا ہے تو اس قسم کی غلط روی کے لئے اکثر راستے کھُل جاتے ہیں۔ اقبال اور کلام اقبال کے ساتھ بھی یہی ظلم ہوا ہے اسی نظم میں جسے دورِ نظریۂ وطنیت یا "ایام کفر" کی یاد قرار دے کر گردن زدنی قرار دیا جاتا ہے۔ ایک شعر ایسا بھی ہے جو اسلامی دل کی خصوصی تڑپ کا شاہد ہے۔ ؎

اے آبِ رودِ گنگا وہ دن ہیں یاد تجھ کو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

نہیں کہا جا سکتا کہ معترضین اس شعر کے ساتھ کیا معنی وابستہ کرتے ہیں۔

اقبال ۱۹۰۵ء میں یورپ تشریف لے گئے۔ وہاں تین برس کے دوران قیام میں انھوں نے دو باتیں دیکھیں۔ ایک تو یہ کہ یورپی ممالک اپنی اپنی ہوسِ اقتدار میں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔ دوسرا یہ کہ اہل یورپ جن میں برطانیہ پیش پیش تھا ایشیا اور بالخصوص مسلم ممالک کے ساتھ ناگفتنی سلوک کر رہے تھے۔ ایک مسلم ملک کو دوسرے مسلم ممالک کے خلاف صف آرا کرنے کے بہانے ڈھونڈے جا رہے تھے۔ یورپ ان تمام ممالک کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے ان پر اپنا شکنجہ مضبوط سے مضبوط تر کئے جا رہا تھا۔ انگریز کے ان کارناموں کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ سلطنتِ ترکی جس کے رہوار کبھی یورپ کے سینے کو اپنی جولانگاہ بنایا کرتے تھے۔ اب اپنی حفاظت کے قابل بھی نہیں تھے۔ اس کا نام یورپ کا مردِ بیمار پڑ چکا تھا۔ وہی ترکی جسے ایک زمانے میں اپنی بحری طاقت پر ناز تھا۔ ۱۹۱۱ء میں یہاں تک پہنچ چکا تھا کہ جب انگریزوں نے طرابلس پر حملہ کیا تو یہ سلطنت اُسے بچانے کے لئے فوج روانہ نہ کر سکی کیونکہ اس کے پاس کوئی جنگی جہاز نہ تھا۔ علماء کی یہ کیفیت تھی کہ انھوں نے قرآنِ حکیم کا ترجمہ ممنوع قرار دے دیا تھا۔ ان روشن خیال علماء کی نظر میں قرآن اس لئے نازل نہیں ہوا تھا کہ اُس کے مطالب و معانی سے آگاہی حاصل کی جائے۔ ایران ہر اعتبار سے روس اور برطانیہ کے زیر اثر تھا۔ دُہری ملوکیت، ملاؤں کی پیشوائیت اور معاشی بدحالی نے ملک کا کچومر نکال دیا تھا۔ افغانستان کو یورپ نے تقلید، جہالت اور رسم پرستی کے پھندے میں اس طرح ڈال دیا تھا کہ اس کے دام سے نکلنے کی کوئی صورت ہی

نہ تھی۔ مصر پر انگریز کا اقتدار باقاعدہ تسلط کی صورت اختیار کر رہا تھا۔ سوڈان پر انگریز قابض ہو چکا تھا اور لارڈ کچنر مہدی سوڈانی کی قبر کھود کر ان کی ہڈیاں شارعِ عام پر نذرِ آتش کر چکا تھا۔ الجیریا اور ٹیونس فرانس کے زیرِ نگیں تھے۔ مراقش کے ہاتھوں سے آزادی کی عنان نکلنے والی تھی۔ مجمع الجزائر کے مسلمان ممالک ڈچ کے پنجۂ آہنی میں اس طرح گرفتار تھے کہ زندگی کے آثار کہیں ڈھونڈے سے نہیں ملتے تھے۔ اس صورتِ حال کا جب اقبال کے دردمند دل نے مطالعہ کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جب تک ان ممالک میں اتحاد نہیں ہوتا ان کے یورپ کی غلامی سے نکلنے کی کوئی صورت نہیں۔ اور اتحاد کے لئے یہ ضروری تھا کہ ان بکھرے دانوں کو ایک روحانی رشتے میں پرو دیا جاتا۔ ظاہر ہے کہ ان ممالک کے لئے یہ روحانی رشتہ اسلام کے ہمہ گیر تصور کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا تھا۔ اسلامی برادری کا یہی وہ نظریہ ہے جسے نقادانِ اقبال نے یہ لباس پہنا دیا کہ یورپ سے واپسی پر وہ وطنیت کے خلاف ہو گئے اور اس کی جگہ انھوں نے اسلام کے ہمہ گیر نظریہ کو دی حالانکہ اسلام کا ہمہ گیر نظریہ اس نظم میں بھی موجود ہے جسے اسلام کے ہمہ گیر نظریہ کے خلاف قرار دیا جاتا ہے۔

"ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" بھی اسی دور کی نظم ہے۔ اس نظم میں گورونانک دیو وحدت کا گیت گاتے ہیں اور حضرت خواجہ معین الدینؒ چشتی پیغامِ حق سناتے ہیں۔ یہ نظم اس سرزمین کے متعلق ہے جہاں سے دنیا نے وحدت کی لے سنی تھی اور سرورِ کائنات رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کو ٹھنڈی ہوا آئی تھی۔ اب حیرت یہ ہے کہ اس نظم کو ہم کفر کہیں یا اسلام۔

سوامی رام تیرتھ ہندوؤں کے ایک مذہبی رہنما تھے۔ ویدانت یعنی وحدۃ الوجود اُن کا عقیدہ تھا۔ اسلامی وحدۃ الوجود نہیں جس میں کائنات کو مظہر ذات خداوندی قرار دیا گیا ہے بلکہ وہ وحدۃ الوجود جس کی ابتدا ہندوستان میں شری شنکراچاریہ نے کی اور جس کے مطابق کائنات کو مایا کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ سوامی رام تیرتھ نے گنگا میں سمادھی لگائی تھی۔ اقبال یہاں ویدانت کے نظریے کو چند اشعار میں اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے کوزے میں سمندر کو بند کر دیا ہو۔

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بیتاب تو
پہلے گوہر تھا بنا اب گوہرِ نایاب تو

نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے اِلّا اللہ کا

وطنیت کے جس سیاسی تصور پر اقبال نے ضربِ کاری لگائی ہے اس کے متعلق اقبال فرماتے ہیں کہ اس سے اقوام جہاں میں رقابت پیدا ہوتی ہے اس کا مقصد تجارت پر قبضہ کرنا ہوتا ہے۔ سیاست کو یہ صداقت سے خالی کر دیتا ہے اس سے کمزور کا گھر غارت ہو جاتا ہے اور مخلوق خدا اس سے تقسیم ہو جاتی ہے لیکن یہ وہ عیوب ہیں جو وطنیت کا لازمی جزو نہیں ہیں۔ ضروری نہیں کہ سیاست ہمیشہ صداقت سے خالی ہو۔ ہر دور میں مختلف سیاست دانوں کی سیاست ایک دوسرے سے الگ اور مختلف رہی ہے۔ غالباً اس حقیقت کو دُہرانے کی ضرورت نہیں کہ جمال الدین افغانی اور مہاتما گاندھی کی سیاست عصرِ حاضر کے مغربی سیاست دانوں کی سیاست سے بہت مختلف ہے۔ جس سیاست میں مذکورہ خرابیاں ہوں اس سے

سمجھونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ اقبال بھی اپنی نظم "وطنیت" میں وطن کے اس سیاسی تصور کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں جو ان تمام عیوب سے آلودہ ہے ورنہ جہاں تک وطنیت کے صالح تصور کا سوال ہے اقبال نے جہاں بقولِ ناقدین وطنیت کے مقابلے میں اسلامی ہمہ گیریت کا نظریہ پیش کرنے سے قبل ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا قرار دیا وہاں وطنیت کے نظریے کی "مخالفت" کے بعد بھگوان رام چندر کے متعلق جو نظم لکھی اس میں بامِ ہند کو آسمان سے بھی اونچا کہا اور اس کی شام کو زمانے میں صبح سے زیادہ روشن قرار دیا۔

مولانا حسین احمد مدنی سے وطنیت کے مسئلے پر علامہ اقبال کی بحث کب ہوئی۔ غالباً یہ اُن کے انتقال سے دو چار برس پہلے ہی کی بات ہے۔ اس میں آپ فرماتے ہیں "ہم سب ہندی ہیں اور ہندی کہلاتے ہیں کیونکہ ہم سب کرۂ ارض کے اس حصّے میں بود و باش رکھتے ہیں جو ہند کے نام سے موسوم ہے...... ہر انسان فطری طور پر اپنی جنم بھومی سے محبّت رکھتا ہے اور بقدر اپنی بساط کے اس کے لئے قربانی کرنے کو تیار رہتا ہے۔ وطن کی محبّت انسان کا ایک فطری جذبہ ہے جس کی پرورش کے لئے اثرات کی کچھ ضرورت نہیں"۔ چنانچہ ہمارے سیاسی رہنما جب ملک کی آزادی کے لئے گرفتار ہوئے اور انھوں نے قید و بند اور صعوبتوں کی زندگی کو خوش آمدید کہا تو اقبال فکری انداز سے اس جد و جہد میں شریک ہوئے۔ اور مہاتما گاندھی، حکیم اجمل خاں اور موتی لال نہرو کی گرفتاری پر انھوں نے کہا ہے

ہر کسی کی تربیت کرتی نہیں فطرت مگر کم ہیں وہ طائر کہ ہیں دام و قفس سے بہرہ مند

"شہپرِ زاغ و زغن در بندِ قید و صید نیست　　ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ اند"

اسی طرح سے جلیانوالہ باغ میں جب برطانوی سامراج نے اپنی بربریت کا مظاہرہ کیا تو اقبال نے دو اشعار میں شہیدوں کو جو خراج عقیدت ادا کیا وہ کئی نظموں اور کئی مقالات پر بھاری ہے۔ یہ اشعار اقبال کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں ہیں۔ میں یہاں درج کرتا ہوں۔ ۵

ہر زائرِ چمن سے یہ کہتی ہے خاکِ باغ　　غافل نہ رہ جہان میں گردوں کی چال سے
سینچا گیا ہے خونِ شہیداں سے اِس کا تخم　　تو آنسوؤں کا بُخل نہ کر اِس نہال سے

"پیامِ مشرق" صرف کشمیر اور غنی کاشمیری کے ذکر ہی سے لبریز نہیں بلکہ ہندوستان کی غلامی پر اشعار اقبال کو ان ممتاز شخصیتوں میں لے آتے ہیں جنھوں نے ہندوستان کو بند غلامی سے چھُڑانے کے لئے عملی جدو جہد میں حصہ لیا۔

اقبال کا کلام اوّل سے آخر تک بہ آواز بلند یہ کہہ رہا ہے کہ میرے مصنّف کے نظریات کو سمجھنے کے لئے اس ژرف نگاہی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کا یہ مستحق تھا۔ اقبال نے وطنیت کو کبھی اسلام کی ضد قرار نہیں دیا بلکہ وطنیت کے اس سیاسی اقتدار کو اسلام کی ضد قرار دیا ہے جس سے ہمارے دل میں مذکورہ خرابیوں کے لئے راستہ کھُلتا ہے۔ یہ وہی مکردہ سیاسی تصوّر ہے جس سے مخلوقِ خدا غلط طریقے سے بٹ جاتی ہے اور قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے۔

وطن کے سیاسی تصوّر سے علامہ اقبال یہ مراد لیتے ہیں کہ اسے ایک آخری سیاسی نصب العین تصوّر کیا جائے۔ اگر وطن کے تصوّر کے ساتھ ساتھ یہ بدعت وابستہ نہ ہو تو تصوّرِ وطن کے تصوّرِ اسلام سے ٹکر کھانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اقبال سید جمال الدین افغانی کے نظریات سے پوری طرح متفق تھے اور سید جمال الدین افغانی کی تحریکِ اتحادِ اسلامی کوئی مخفی تحریک نہیں تھی۔ اس میں بانیٔ تحریک نے جو نظریہ پیش کیا تھا اس کا مقصد یہ تھا کہ ہر اسلامی ملک پہلے اپنی اپنی جگہ آزاد ہو اور پھر یہ تمام ممالک ایک نظام میں منسلک ہو جائیں۔ جمال الدین افغانی اس حقیقت سے آشنا تھے کہ وطنیت کا تصور پیدا کئے بغیر آزادیٔ وطن کا حصول ایک ناممکن امر ہے۔ اور اگر اقبال وطن کے انسانی تصور کو معیوب سمجھتے تو خوشحال خاں خٹک کا نام اس احترام سے نہ لیتے جس احترام سے آپ نے "بالِ جبریل" میں پشتو کے اس شاعر کا ذکر کیا ہے۔ آپ نے خوشحال خاں خٹک کو پشتو زبان کا ایک مشہور وطن دوست شاعر کہا ہے "جس نے افغانستان کو مغلوں سے آزاد کرانے کے لئے سرحد کے افغانی قبائل کی ایک جمعیت قائم کی۔"
اقبال کے الفاظ میں خوشحال خاں خٹک نے اپنے پیرووں کو یوں وصیت کی ہے

قبائل ہوں ملت کی وحدت میں گم ۔۔۔ کہ ہو نام افغانیوں کا بلند
محبت مجھے ان جوانوں سے ہے ۔۔۔ ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
مغل سے کسی طرح کمتر نہیں ۔۔۔ قہستاں کا یہ بچۂ ارجمند
کہوں تجھ سے اے ہمنشیں دل کی بات ۔۔۔ وہ مدفن ہے خوشحال خاں کو پسند

اڑا کر نہ لائے جہاں بادِ کوہ
مغل شہسواروں کی گردِ سمند

(بالِ جبریل)

اس کے ساتھ ہی "تاتاری کا خواب" ملاحظہ ہو۔

بیکایک ہل گئی خاکِ سمرقند اُٹھا تیمور کی تربت سے اک نور
شفق آمیز تھی اس کی سفیدی صدا آئی کہ میں ہوں روحِ تیمور
اگر محصور ہیں مردانِ تاتار نہیں اللہ کی تقدیر محصور
تقاضا زندگی کا کیا یہی ہے کہ تورانی ہو تورانی سے مہجور

وطنیت کا یہی صالح اور انسانی تصور تھا جس کے اقبال شعوری اور غیر شعوری طور پر قائل رہے۔

"بندگی نامہ" بظاہر اگرچہ محض غلامی کے خلاف ایک مثنوی ہے لیکن دراصل اس مثنوی میں اولین مخاطب اقبال کے اپنے ہم وطن ہی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس مثنوی میں تمام اشارے اور تلمیحات ہندوستانی ہی ہیں۔ مثلاً "قطب الدین ایبک"۔ "شیر شاہ سوری" "تاج محل" وغیرہ۔ اقبال کے نزدیک۔ صرف یہی نہیں کہ غلامی میں دل کی موت واقع ہوجاتی ہے اور روح جسم کے لئے بوجھ بن جاتی ہے، بلکہ غلاموں کے فنونِ لطیفہ موسیقی، مصوری اور فنِ تعمیر میں بھی آثارِ مرگ پیدا ہوجاتے ہیں۔ مردانِ آزاد کے فنِ تعمیر کا ذکر کرتے ہوئے اقبال مخاطب سے کہتے ہیں کہ قصبہ مہرولی میں قطب الدین ایبک کی بنائی ہوئی مسجدِ قوت الاسلام کو دیکھ اور شیر شاہ سوری کی اس مسجد کا نظارہ کر جو ہمایوں کے مقبرے میں ہے۔ یہ وہ مسجدیں ہیں جن کی مضبوطی شان و شوکت اور عظمت سے انکے بنانے والوں کی شان و شوکت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ مسجدیں ہیں جن کا محض نظارہ تجھے پختہ تر بنا سکتا ہے اور تجھے بالکل ہی ایک دوسرے جہان میں لے جاسکتا ہے۔ آزاد مردوں نے ہمّتِ مردانہ اور طبعِ بلند کے دو لعل ان پتھروں

سے ہویدا کیے ہیں۔ مجھ سے نہ پوچھ کہ یہ کن لوگوں کی سجدہ گاہیں ہیں۔ جان کی روداد تن کیا بتا سکتا ہے۔ میں تو اپنے آپ سے بھی پوشیدہ ہوں۔ میں ان سجدہ گاہوں کے بارے میں کیا بتا سکتا ہوں۔ میں نے تو فراتِ زندگی سے پانی بھی نہیں پیا۔ پختگی تو یقینِ پختہ سے حاصل ہوتی ہے۔ میری تو شاخِ یقین بے نم ہی ہے۔ میں تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میں ان مسجدوں میں نماز پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہوں۔ اے مخاطب ایک نظر چاندنی میں تاج محل کو بھی دیکھ لے

مرمرش زآبِ رواں گم دندہ تر — یک دم آنجا از ابد پایندہ تر
عشقِ مرداں سرِ خود را گفتہ است — سنگ را با نوکِ مژگاں سفتہ است
عشقِ مرداں پاک و رنگیں چوں بہشت — می کشاید نغمہ ہا از سنگ و خشت
عشقِ مرداں نقدِ خوباں را عیار — حُسن را ہم پردہ در ہم پردہ دار
ہمتِ او آں سوئے گردوں گذشت — از جہانِ چند و چوں بیروں گذشت

زانکہ در گفتن نیاید آنچہ دید
از ضمیرِ خود نقابے بر کشید

"جاوید نامہ" صرف اقبال ہی کا شاہکار نہیں ہے بلکہ ساری فارسی شاعری میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب یہ کتاب شائع ہوئی تھی تو حضرت علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم نے فرمایا تھا کہ اس وقت تک فارسی ادب کی چار کتابوں کو بقائے دوام حاصل تھی اب ان کی تعداد پانچ ہو گئی ہے اور وہ چار کتابیں ہیں۔ شاہنامۂ فردوسی۔ دیوانِ حافظ۔ مثنوی مولانا روم اور ~~گلستانِ~~ سعدی۔

بوستان

جاوید نامے میں حضرت اقبال با زندہ رود رومی کی رہنمائی میں مختلف افلاک کا اور پھر آنسوئے افلاک کا سفر کرتے ہیں۔ اس سفر کے دوران میں وہ سب سے پہلے فلکِ قمر پر پہنچتے ہیں۔ جس باب میں زندہ رود[1] نے فلکِ قمر کے سفر کا حال بیان کیا ہے اس کا عنوان علامہ اقبال نے یہ قائم کیا ہے:-

عارفِ ہندی کہ بہ یکے از غارہائے قمر خلوت گزفتہ و اہل ہند اُورا "جہان دوست" می گویند۔

اب اس سفر کی تفصیل بیان کرنے اور اس کے متعلق بات چیت کرنے سے بیشتر میں ایک عام غلطی کی جانب جس کے اکثر نقاد ان و شارحینِ اقبال مرتکب ہوئے ہیں سامعین کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ "جہان دوست" کا لغت کی رو سے ترجمہ کرتے ہوئے عام طور پر اس کے معنی "وشوامتر" لکھ دئے گئے ہیں۔ لیکن علامہ کے اشعار میں "جہان دوست" کی جو وضاحت کی گئی ہے اس سے یہ راز کھلتا ہے کہ "جہان دوست" وشوامتر نہیں بلکہ شوجی مہاراج ہیں اور چونکہ شوجی کی متعدد صفات میں جہان دوستی بھی ایک صفت ہے اس لئے موقع اور محل کی مناسبت سے علامہ نے انھیں جہان دوست کہا ہے۔ یہاں اقبال کے اشعار کی جانب ہی رجوع کرنا مناسب ہوگا۔ کہتے ہیں۔ ؎

زیرِ نخلے عارفِ ہندی نژاد دیدہ ہا از سُرمہ اش روشن سواد
موئے بر سر بستہ و عریاں بدن گرد او مارے سفیدے حلقہ زن

---

[1] یہ سفر اس انداز کا سفر ہے جو دانتے نے اپنی محبوبہ بیٹرِیس کی جستجو کے لئے ورجل کی رہنمائی میں کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کسی گوشت پوست کی محبوبہ کی تلاش میں نہیں بلکہ صداقت کی تلاش میں یہ سفر اختیار کرتے ہیں۔

یہ "مارے سفید سے حلقہ زن" اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ مذکورہ شخصیت وشوامتر نہیں ہیں بلکہ پاربتی کے شوہر شیوجی مہاراج ہیں۔ نیز شیوجی مہاراج کے بارے میں ہندو دیومالا کی اس روائت کو بھی پیش نظر رکھنا لازمی ہے جو یہ کہتی ہے کہ شیوجی مہاراج کے ماتھے میں چاند ہے۔ یہی سبب ہے کہ علامہ اقبال کی ملاقات شیوجی مہاراج سے فلکِ قمر پر ہوتی ہے۔

خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ مجھے صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ شیوجی مہاراج کا بطور ایک روحانی اور فلسفی رہنما کے علامہ اقبال کی نظر میں کیا مقام ہے اور اس فلسفے کے باریک نکات کو جسے ہندوستانی فلسفہ یا ہندو فلسفہ کہا جاتا ہے اقبال نے شیوجی کی زبان سے بیان کرا کے کس طرح سے فارسی شعر و ادب میں زندۂ جاوید کر دیا ہے۔ یہ وہ سعادت ہے جو اقبال کے علاوہ اور کسی ہندوستانی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ اور بھارتی سنسکرتی کے تحفظ اور نشر و اشاعت کا دعویٰ کرنے والے تو شاید اس مقام کے قریب ہی کبھی نہ پہنچ پائیں گے۔ اس سفر کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔ فلکِ قمر پر جب اقبال پہنچتے ہیں تو ایک نئی قسم کی دنیا دیکھتے ہیں۔ فلکِ قمر ان کے الفاظ میں ایک عجیب فرسودہ عالم ہے جس میں رنگ ہے نہ صوت۔ نہ وہاں نشانِ زندگی ہے نہ آثارِ موت۔ یہاں پہنچ کر اقبال پر ایک حیرت کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور رومی یہ کہہ کر ان کی رہنمائی کرتے ہیں کہ جہاں میں تمھیں لے جانا چاہتا ہوں وہاں چلو اور چند لمحوں کے لئے اس حقیقت کے سوا ہر چیز سے بیگانہ ہو جاؤ۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں۔

من چو کوراں دست بر دوشِ رفیق | پا نہادم اندراں غارِ عمیق
ماہ را از ظلمتش دل داغ داغ | اندرو خورشید محتاجِ چراغ!
وہم و شک بر من شبیخوں ریختند | عقل و ہوشم را بدار آویختند

یہ تو ہے کیفیت اس وقت کی جب پیرِ رومی اور مریدِ ہندی غار میں داخل ہوتے ہیں لیکن جوں ہی شوجی کے قریب پہنچتے ہیں تو معاملہ اس کے بالکل برعکس ہو جاتا ہے۔

تا نگہ را جلوہ ہا شد بے حجاب | صبحِ روشن بے طلوعِ آفتاب!
در ہوائے او چو مے ذوقِ سرور | سایہ از تقبیلِ خاکش عینِ نور
نے زمینش را سپہرِ لاجورد | نے کنارش از شفقہا سُرخ و زرد
نور در بندِ ظلام آنجا نبود | دُودِ گردِ صبح و شام آنجا نبود
زیرِ نخلے عارفِ ہندی نژاد | دیدہ ہا از سُرمہ اش روشن سواد
موئے بر سر بستہ و عریاں بدن | گردِ او مارے سفیدے حلقہ زن!
آدمی از آب و گل بالا ترے | عالم از دیرِ خیالش پیکرے!
وقتِ او را گردشِ ایام نے | کارِ او با چرخِ نیلی فام نے

یہاں پہنچ کر شوجی مہاراج کے لیئے اقبال کا احترام یہ انداز اختیار کرتا ہے کہ نہ وہ خود شوجی سے بات کرتے ہیں نہ اپنے آپ کو ان کا مخاطب بناتے ہیں بلکہ شاہاں بہ شاہاں می دہند کے مصداق شوجی کو رومی کا مخاطب بنا کر یہ کہتے ہیں۔

گفت با رومی کہ ہمراہِ تو کیست؟
در نگاہش آرزوئے زندگیست!

اس نظم کے ساتھ ہم جوں جوں آگے بڑھتے ہیں اقبال کی حب الوطنی روشن سے روشن تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اقبال کی تصانیف کا مطالعہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ رسولؐ اللہ کی ذاتِ اقدس کے بعد اقبال نے جس انسان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے وہ رومی ہیں۔ آیئے ذرا اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر اس نظم کے باقی اشعار دیکھیں۔

شیوجی کے اس سوال کے جواب میں کہ "ہمراہ تو کیست"؟ رومی اقبال کے بارے میں کہتے ہیں۔ ؎

مردے اندر جستجو آوارۂ　　ثابتے با فطرتِ سیارۂ
پختہ تر کارش زخامی ہائے او　　من شہیدِ ناتمامی ہائے او
ہر زماں از شوق می نالد چو نال　　می کشد او را فراق و ہم وصال

من ندانم چیست در آب و گلش
من ندانم از مقام و منزلش

مقصد اس ساری گفتار سے رومی کا اس قدر ہے کہ یہ یعنی اقبال اپنی مشکلات لے کر آپ کے سامنے آیا ہے اس کی مشکلات حل کیجئے۔ اب شوجی پہلے تو رومی سے پوچھتے ہیں۔ ؎

عالم از رنگ است و بے رنگی است حق
چیست عالم؟ چیست آدم؟ چیست حق؟

اس سوال کا تسلی بخش جواب پاکر شوجی رومی کو یہ مژدہ دیتے ہیں کہ مشرق میں ایک نئی صبح طلوع ہونے والی ہے اور میں نے اس کے آثار دیکھ لیے ہیں

اس کے بعد وہ تھوڑی دیر خاموش رہ کر اقبال سے مخاطب ہوتے ہیں اور بقول اقبال۔ ؎

پیر ہندی اندکے دم در کشید ۔ باز در من دید و بے تابانہ دید
گفت مرگِ عقل؟ گفتم ترکِ فکر ۔ گفت مرگِ قلب؟ گفتم ترکِ ذکر
گفت تن؟ گفتم کہ زاد از گردِ رہ ۔ گفت جاں؟ گفتم کہ رمزِ لا الٰہ
گفت آدم؟ گفتم از اسرارِ اوست ۔ گفت عالم؟ گفتم او خود روبروست
گفت ایں علم و ہنر؟ گفتم کہ پوست ۔ گفت حجت چیست؟ گفتم روی دوست
گفت دینِ عامیاں؟ گفتم شنید ۔ گفت دینِ عارفاں؟ گفتم کہ دید

از کلامم لذتِ جانش فزود
نکتہ ہائے دل نشیں بر من کشود

اور اس کے بعد شِوجی حکمت و معرفت کے وہ نکتے اقبال پر فاش کرتے ہیں جنھیں ہندوستانی فلسفے کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً ؎

کافرِ بیدار دل پیشِ صنم
بہ ز دیندارے کہ خفت اندر حرم

اس ایک شعر سے تو یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال "کافر" اور "دیندار" کے الفاظ سے کیا مراد لیتے ہیں۔

جب شِوجی نو نکتے فاش کر کے خاموش ہو جاتے ہیں تو اقبال کہتے ہیں۔ ؎

مردِ عارف گفتگو را در بہ بست ۔ مستِ خود گردید و از عالم گسست
ذوق و شوق او را ز دستِ او ربود ۔ در وجود آمد ز نیرنگِ شہود

با حضورش ذرّہ ہا مانندِ طور بے حضورِ او نہ نور و نے ظہور

اسی طرح وادیٔ یرغمید میں کہ فرشتے اُسے وادیٔ طواسین کہتے ہیں، طاسینِ مسیح اور طاسینِ محمدؐ کے ساتھ طاسینِ گوتم بھی موجود ہے اور قدیم ہندوستانی روحانیت کے اس باب کو بھی اقبال نے اپنے کلام کا جزو بنانا ضروری خیال کیا ہے۔ جس میں گوتم بدھ رقاصۂ عشوہ فروش سے کہتے ہیں ؎

دانشِ مغربیاں فلسفۂ مشرقیاں همه بت خانہ و در طوفِ بتاں چیزے نیست
از خود اندیش و ازیں بادیہ ترساں مگذر کہ تو ہستی و وجودِ دو جہاں چیزے نیست
بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست
آں بہشتے کہ خدائے بتو بخشد ہمہ ہیچ تا جزائے عملِ تُست جناں چیزے ہست

اسی طرح سے اقبال رومی کی رہنمائی میں ایک آسمان سے دوسرے آسمان کا رُخ کرتے ہیں اور فلکِ قمر کے بعد، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مریخ اور فلکِ مشتری سے ہوتے ہوئے فلکِ زحل تک پہنچتے ہیں۔ فلکِ زحل کے چند اشعار میں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال سرزمین ہند کے ساتھ کتنی بے پایاں محبت رکھتے ہیں۔ اس باب میں ان ارواح کا ذکر ہے جنھوں نے ہندوستان کے ساتھ غدّاری کی تھی اور جنھیں دوزخ نے بھی قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ فلکِ زحل کو

منزلِ ارواحِ بے یوم النشور دوزخ از احراقِ شاں آمد نفور

کہہ کر جعفر و صادق کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

جعفر از بنگال و صادق از دکن ننگِ آدم، ننگِ دیں، ننگِ وطن!

ناقبول و نا اُمید و نامُراد
ملّتے از کارِ شاں اندر فساد
ملّتے کو بندِ ہر ملّت کشاد
ملک و دینش از مقامِ خود فتاد
می ندانی خطّۂ ہندوستاں
آں عزیزِ خاطرِ صاحبدلاں
خطّۂ ہر جلوہ اش گیتی فروز
درمیانِ خاک و خوں غلطد ہنوز
در گِلش تخمِ غلامی را کہ کشت
ایں ہمہ کردارِ آں ارواحِ زشت

اب مکافاتِ عمل کا وقت آتا ہے۔ خدا جانے جعفر و صادق کی روحوں کے ساتھ دراصل کیا سلوک ہوا ہوگا لیکن اقبال نے انھیں ہندوستان سے غداری کرنے کی جو سزا دی ہے اُس کے تصوّر سے روح کانپ جاتی ہے۔

آنچہ دیدم می نگنجد در بیاں
تن ز سہمش بے خبر گردد ز جاں
من چہ دیدم قلزمے دیدم زخوں
قلزمے طوفاں بروں طوفاں دروں
در ہوا ماراں چو در قلزم نہنگ
کفچہ شب گوں بال و پر سیماب رنگ
موجہا درندہ مانندِ پلنگ
از نہیبش مردہ بر ساحل نہنگ
بحر ساحل را اماں یک دم نداد
ہر زماں کہ پارۂ در خوں فتاد
موجِ خوں با موجِ خوں اندر ستیز
درمیانش زورقے در اُفت و خیز
اندراں زورق دو مردِ زرد روئے
زرد رو عریاں بدن آشفتہ موئے

یہاں روحِ ہندوستان نمودار ہوتی ہے اور بقولِ اقبال اس روح کے ماتھے پر ایک کبھی فنا نہ ہونے والا نور جگمگا رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں فلسفے اور روحانیت کا ایک لازوال سرور موجود ہے۔ اس کا لباس بادلوں سے

زیادہ سبک ہے جس کا تار و پود گلاب کی پتیوں کے رگ و ریشہ سے تیار کیا گیا ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود اس روح کے نصیب میں غلامی ہے اور اس کے ہونٹوں پر آہ و فغاں جاری ہے۔ رومی اقبال سے کہتے ہیں کہ دیکھ یہ روح ہند ہے۔ اس کی فغاں سے سننے والوں کے کلیجے پھنک رہے ہیں۔ روحِ ہندوستان اپنی فغاں کے دوران میں کہتی ہے کہ ہندوستان میں اب روحانیت کی روشنی بجھ رہی ہے اور اہلِ ہند اپنے ناموس سے خود بے خبر ہو رہے ہیں۔ نہ جانے ہندوستان کی رات کب سویرے میں تبدیل ہو۔ جعفر مر چکا ہے لیکن اس کی روح ابھی تک زندہ ہے۔ یہ ناپاک روح جب ایک بدن سے نکلتی ہے تو دوسرے بدن میں اپنا نشیمن بنا لیتی ہے۔ جعفر کسی لباس میں ہو وہ ملت کش ہے۔ ایسے شخص کی روح سے بلکہ اس دور کے تمام جعفروں سے خدا کی پناہ۔

جعفر و صادق کو زرد زرد، عریاں بدن، آشفتہ مُو، خون کے دریا میں چھوڑنے کے بعد اقبال بڑی تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ ان دونوں پر کیا گذر رہی ہے۔ ایک روح فریاد کرتے ہوئے یہ کہتی ہے کہ ہمیں نہ عدم نے سہارا دیا نہ وجود نے۔ اس بود و نبود کی بے مہری سے فریاد ہے۔ ہم درد و کرب کے مارے ہوئے جہانِ شرق و غرب سے ہو کر دوزخ کے دروازے پر پہنچے کہ شاید یہی ہمیں سنبھال لے لیکن اس نے اپنی ایک چنگاری بھی ہمارے لئے۔ جعفر و صادق کے لئے وقف نہ کی اور ہمارے سروں پر راکھ کی ایک مٹھی بھی نہ پھینکی بلکہ دوزخ نے کہا کہ میرے لئے دوسرا خس و خاشاک بہت ہے۔ ان کافروں سے میرا شعلہ پاک ہی رہے تو بہتر ہے۔ اس کے بعد ہم نو آسمانوں کے اُس طرف مرگِ ناگہاں

کے پاس گئے۔ مرگِ ناگہاں نے اس روح سے یہ کہا کہ روح میرے رازوں میں سے ایک راز ہے۔ روح کی حفاظت اور تن کا ہدم میرا کام ہے۔ روحِ بدجو کے برابر بھی اہمیت نہیں رکھتی۔ اگر تو میرے پاس اس لئے آئی ہے کہ مجھ سے ہدمِ جاں طلب کرے تو یہاں سے دور ہو جا۔ موت سے یہ کام نہیں ہو سکتا اور غدار کی روح مرنے کے بعد بھی تسکین نہیں پا سکتی۔ اب وہی روح دورانِ فریاد میں کچھ اس طرح خطاب کرتی ہے کہ اسے ہم حسنِ معانی کا ایک شاہکار قرار دے سکتے ہیں۔

اے ہوائے تند! اے دریائے خوں! اے زمیں! اے آسمانِ نیلگوں!
اے نجوم! اے ماہتاب! اے آفتاب! اے قلم! اے لوحِ محفوظ! اے کتاب!
اے بتانِ ابیض! اے گردانِ غرب! اے جہانے در بغل بے حرب و ضرب!

ایں جہاں بے ابتدا بے انتہاست!
بندۂ غدار را مولا کجاست"

فلکِ زحل کے بعد افلاک کا سفر ختم ہو جاتا ہے اور آں سوئے افلاک کا سفر شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں جرمنی کے فلسفی نٹشے، حضرت سیّد علی ہمدانی اور مُلّا طاہر غنی کشمیری کے بعد ان دو مسافروں کی ملاقات ہندوستان کے مشہور شاعر بھرتری ہری سے ہوتی ہے۔ وہی بھرتری ہری جس کے اس شعر سے اقبال نے اپنے مجموعۂ کلام "بالِ جبریل" کی ابتدا کی ہے۔

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

تو بھرتری ہری کو دیکھ کر رومی اقبال سے کہتے ہیں۔

آں نوا پردازِ ہندی را نگر — شبنم از فیضِ نگاہِ او گہر
نکتہ آرائے کہ نامش برتری است — فطرتِ او چوں سحابِ آذری است
از چمن جز غنچۂ نورس نہ چید — نغمۂ تو سوئے ما او را کشید
بادشاہے با نوائے ارجمند — ہم بہ فقر اندر مقامِ او بلند
نقش خوبے بند داز فکرِ شگرف — یک جہاں معنی نہاں اندر دو حرف
کارگاہِ زندگی را محرم است — او جم است و شعرِ او جامِ جم است!

بھرتری ہری کی یہ تعریف و توصیف محض رسمی نہیں۔ اس کے نقطۂ عروج سے جو ابھی آخری شعر میں آرہا ہے اقبال کا خلوص اور اس کی عقیدت بخوبی اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ ہمارے مشرق میں اور غالباً دنیا کے ہر حصے میں اہلِ علم و ادب اور اہلِ ہنر کا احترام ہم کھڑے ہو کر کرتے ہیں۔ جب بھرتری ہری اقبال اور رومی کو نظر آتے ہیں تو صرف اقبال ہی اس کے احترام کے طور پر کھڑے نہیں ہو جاتے بلکہ ان کے پیر و مرشد بھی تعظیماً استادہ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں۔

ما بہ تعظیمِ ہنر برخاستیم
باز باوے صحبتے آراستیم

یہاں بھی ہندوستان کے قدیم تمدن اور فلسفے کے لئے اقبال کا خلوص اور احترام اسی بلندی پر نظر آتا ہے جس پر شو جی سے ملاقات کرتے وقت نظر آیا تھا۔ زندہ رود بھرتری ہری سے کہتے ہیں۔

اے کہ گُفتی نکتہ ہائے دلنواز ‏ مشرق از گفتارِ تو دانائے راز!

شعر را سوز از کجا آید بگوے ‏ از خودی یا از خدا آید بگوئے!

اقبال پر یہ نکتہ فاش کرنے کے بعد بھرتری ہری شعر کا مقام بتاتے ہوئے کہتے ہیں۔ ؎

با دو بیتے در جہانِ سنگ و خشت
می تواں بُردن دل از حُورِ بہشت

اقبال ہندوستان کی حالت بیان کرتے ہیں ؎

ہندیاں را دیدہ ام در پیچ و تاب
سرّ حق وقت است گوئی بے حجاب

اس کے جواب میں بھرتری ہری اقبال کو وہ پیغام دیتے ہیں جسے گیتا کی تعلیم کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ گیتا کی تعلیم فارسی شاعری میں غالباً صرف دو بار منتقل ہوئی ہے۔ ایک تو فیضی کے ذریعے سے کہ انھوں نے شہنشاہ اکبر کے کہنے سے گیتا کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ دوسرا اقبال کی اس نظم میں جو بھرتری ہری کی زبان سے کہلوائی گئی ہے اور بھرتری ہری کے اشعار کا لفظی ترجمہ ہے ملاحظہ ہو۔ ؎

ایں خدایانِ تنک مایہ ز سنگ اند و ز خشت ‏ برترے ہست کہ دُور است ز دیر و ز کشت

سجدہ بے ذوقِ عمل خشک و بجائے نرسد ‏ زندگانی ہمہ کردار چہ زیبا و چہ زشت

فاش گویم بتو حرفے کہ نداند ہمہ کس ‏ اے خوش آں بندہ کہ بر لوحِ دل او را بنوشت

ایں جہانے کہ تو بینی اثرِ یزداں نیست ‏ چرخہ از تُست و ہم آں رشتہ کہ بر دوکِ تو رشت

پیشِ آئینِ مکافاتِ عمل سجدہ گذار
زانکہ خیزد ز عمل دوزخ و اعراف و بہشت

بھرتمری ہری سے ملاقات کے بعد پیرِ رومی اور مریدِ ہندی کا رخ سلاطینِ مشرق کی جانب حرکت کرتے ہیں اور یہ سلاطین ہیں نادر شاہ ابدالی اور ٹیپو سلطان۔ ٹیپو سلطان اقبال سے ہندوستان کے بارے میں سوال کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس ملک یعنی ہندوستان کا حال سُنا جس کی خس وخاشاک کے سامنے بوستاں بھی ہیچ ہیں۔ جس کی مسجدوں میں ہنگامے ختم ہوچکے ہیں اور جس کے مندروں میں آگ بجھ چکی ہے۔ جس کے غم میں ہمارا دل خون ہورہا ہے اور جس کی یاد کو ہم اپنے سینے سے لگائے بیٹھے ہیں۔ ہمارے غم سے اُس محبت کا اندازہ کر جو ہندوستان کی خاک سے ہمیں ہے۔ افسوس اُس محبوب پر جس نے اپنے چاہنے والے کو نہ پہچانا۔

اقبال جواب میں کہتے ہیں کہ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ ہندوستانی فرنگی حکومت سے بیزار ہوچکے ہیں۔ اب فرنگستان کے جادو کا ان پر اثر نہیں ہو سکتا۔ غیروں کا بنایا ہوا آئین ہندوستان کی روح کے لئے ایک بوجھ بنا ہوا ہے۔ خواہ وہ آئین آسمان ہی سے کیوں نہ اُترا ہو۔ یہ مکالمہ اوّل سے آخر تک اتنا دردناک ہے کہ اُسے پڑھنے کے لئے پتھر کا کلیجہ چاہیئے۔ اقبال نے ہندوستان کی آزادی کے لئے جیلوں کا رُخ نہیں کیا لیکن اس کے قلمی جہاد سے انکار کرنا حقیقت سے ایک بہت بڑی روگردانی کرنا ہے۔ ٹیپو سلطان اقبال سے پوچھتے ہیں۔

زائرِ شہر و دیارم بودۂ | چشمِ خود را بر مزارم سودۂ
اے شناسائے حدودِ کائنات | در دکن دیدی ز آثارِ حیات

اقبال کہتے ہیں۔

تخم اشکے ریختم اندر دکن　　لالہ ہا روید ز خاکِ آں چمن
رود کاویری مدام اندر سفر　　دیدہ ام در جانِ او شورے دگر

سلطان شہید یعنی ٹیپو سلطان اس کے جواب میں اقبال سے فرماتے ہیں کہ اس سوز و گداز کی قسم جو تیرے کلام میں ہے۔ میرا چھوٹا سا پیغام کاویری ندی تک پہنچا دے۔ کاویری ندی بھی زندہ رود ہے تو بھی زندہ رود ہے۔ تو یہ پیغام کاویری تک پہنچائے گا تو گویا نغمے میں نغمہ شامل ہو جائے گا۔ اور یہ پیغام کہ سلطان شہید نے کاویری ندی کو دیا، دراصل اقبال نے جیسا کہا ہے حیات اور موت اور شہادت کے موضوعات پر حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے۔ یہ مختصر سا پیغام اس اعتراض کا بھی مسکت جواب ہے کہ اقبال کا کلام دجلہ و فرات کے ذکر سے بھرا پڑا ہے اور اس میں ہندوستان کے دریاؤں وغیرہ کا ذکر موجود نہیں۔ ہاں تو ٹیپو سلطان کاویری کو

اے مرا خوشتر ز جیحون و فرات　　اے دکن را آب تو آبِ حیات

کہہ کر پیغام دیتے ہوئے سرنگاپٹم کا اور پھر ان معرکوں کا ذکر کرتے ہیں جن سے ٹیپو سلطان کی زندگی عبارت ہے۔ ان معرکوں کے ذکر کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ زندگی تسلیم و رضا سے محکم ہوتی ہے۔ موت نیرنگ اور طلسم اور سیمیا کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ سچائی کا بندہ ایک شیر ہے اور موت محض ایک ہرن ہے۔ موت تو اس کے سینکڑوں مقاموں میں سے ایک مقام ہے۔ مکمل انسان تو موت پر یوں گرتا ہے جیسے شاہین چڑیا پر اور غلام ہمیشہ موت کے خوف سے

مرتا رہتا ہے۔ موت کے خوف کی وجہ سے اس پر زندگی حرام ہو جاتی ہے۔ بندۂ آزاد کی تو شان ہی اور ہے۔ موت اسے ایک نئی زندگی بخشتی ہے۔ اسے اپنا ڈر رہتا ہے موت کا ڈر نہیں اور آزاد لوگوں کی موت ایک لمحے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ یہ تمام اشارے موت و حیات کے بارے میں اس مقام پر جمع کرنے سے علامہ اقبال کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستانی عوام نے انگریزی حکومت کے خلاف آزادی کی جوجدو جہد شروع کر رکھی ہے اس میں ان کے حوصلوں کو بلند کیا جائے۔ اس قسم کے اشارات اس موقع پر بھی موجود ہیں جب کہ غنی کاشمیری اقبال کو ملوکیت کے خلاف جنگ پر آمادہ کرتے ہیں اور کھلے الفاظ میں نہرو خاندان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

آں برہمن زادگانِ زندہ دل　　　لالۂ احمر زروئے شاں خجل
تیز بین و پختہ کار و سخت کوش　　　از نگاہِ شاں فرنگ اندر خروش
اصلِ شاں از خاکِ دامنگیر ماست　　　مطلعِ ایں اختراں کشمیر ماست

اس قسم کی مثالیں صرف "جاوید نامہ" ہی میں موجود نہیں بلکہ بعد کی تصنیفات میں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں آپ نے افتراقِ ہندیاں پر جو آنسو بہائے ہیں وہ ہندوستان کے فارسی ادب میں موتی بن کر چمک رہے ہیں۔ مثنوی "اسرار و رموز" کا ذکر اس مقالے میں ذرا پہلے ہونا چاہیے تھا اس کتاب میں اس معنی کی تشریح کرتے ہوئے کہ روایاتِ مخصوصۂ ملیہ کا دامن تھامنے ہی سے حیاتِ ملیہ میں تسلسل پیدا ہو سکتا ہے۔ آپ نے مثال کسی دریا اور کسی کوہسار کی نہیں دی بلکہ گنگا اور ہمالہ کی

مثال دی ہے۔ گنگا اور ہمالہ کا مکالمہ اس سلسلے میں ایک توجہ طلب نظم ہے جس میں گنگا کے بارے میں اقبال نے اس قدیم عقیدے کو بھی نظم کیا ہے کہ گنگا شِو جی کی جٹاؤں سے نکلی ہے۔

"ضربِ کلیم" علامہ اقبال کے انتقال سے صرف چند برس پہلے منظرِ عام پر آئی تھی۔ مختلف تاریخوں کا ذکر کرنے سے اس غیر صحیح خیال کی تردید بھی مقصود ہے کہ سفرِ یورپ کے بعد اقبال کا ہندوستان اور وطنیت کے بارے میں نظریہ اس حد تک تبدیل ہو گیا تھا کہ وہ ہندوستان کو اپنا وطن بھی تسلیم نہیں کرتے تھے۔ اس کتاب کی جس نظم کی طرف میں آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ ہے "شعاعِ اُمید" مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی طرف سے کسی قسم کے تبصرے کے بغیر اس ساری نظم کو جو ایک میخانۂ شعر کی حیثیت رکھتی ہے یہاں درج کر دیا جائے تاکہ ہندوستان کے بارے میں اقبال کے آخری نقوش میں سے ایک نقش پوری طرح سے ناظرین کے سامنے آسکے۔

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مُدّت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام
نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلّی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

آفاق کے ہر گوشہ سے اُٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظّارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش

پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور — آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو — جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو — جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی اُمیدوں کا یہی خاک ہے مرکز — اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن — یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب
اِس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غواصِ معانی — جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں — محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن — تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کو

"ارمغانِ حجاز" اقبال کا آخری تحفہ ہے جو اس عظیم شاعر نے انسانیت کو پیش کیا ہے۔ اخوتِ انسانی کا ایک لا تناہی جذبہ اس کتاب کی رباعیات میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ عالم گیر محبت کا یہ جذبہ حُبِّ وطن کے کیف و سرمستی سے کہیں بھی خالی نہیں رہا۔ "ارمغانِ حجاز" بھی اِس کیفیت سے سرشار ہے۔ ہندوستان کی غلامی نے اقبال کو ہمیشہ پریشان رکھا۔ یہ پریشانیٔ خاطر اس آخری تصنیف میں جو مصنّف کے انتقال کے بعد منظرِ عام پر آئی جابجا نمایاں ہے۔ اقبال نے فرنگی استعمار پر یہاں بھی ضربِ کاری

لگانے سے گریز نہیں کیا۔ آپ نے بڑے واضح الفاظ میں اہلِ وطن کو یہ تلقین کی ہے کہ اب وقت آچکا ہے جب فرنگی بُت کو ہمیشہ کے لئے طاقِ دل سے نیچے گرا دیا جائے۔ ؎

ہبر پیشِ فرنگی حاجتِ خویش
زطاقِ دل فرو ریز ایں صنم را

بہ افرنگی بُتاں خود را سپردی
چہ نامردانہ در بُت خانہ مُردی
خرد بیگانۂ دل سینہ بے سوز
کہ از تاکِ نیاگاں مے نخوردی

جہاں مہر و مہ زناریٔ دل
کشادِ ہر گرہ از زاریٔ دل
پیامے دہ زمن ہندوستاں را
غلام آزاد از بیداریٔ دل

اقبال کے کلام کا متصوّفانہ لب و لہجہ

علامہ اقبال کی شاعری میں "نظریۂ تصوّف" کا ارتقا تلاش کرنے سے قبل لفظ "تصوّف" کے متعلق ایک آدھ بات کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ لفظ کثرتِ استعمال سے اب اس مقام تک آپہنچا ہے جہاں اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ع یہ ہے وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

عصرِ حاضر اپنی مادی ترقیوں کے باعث "تصوّف" کے ان گہرے معانی سے قریب قریب ناآشنا ہو چکا ہے جن کی تابانی سے ایک زمانے تک ہندوستان۔ ایران اور وسط ایشیا کی روح جگمگاتی رہی۔ آج "تصوّف" کا وہ سوز ٹھنڈا پڑ چکا ہے جو شعر و ادب کو ابدی حرارت اور روشنی بخشتا رہا اور جب سے دلوں کی دنیا میں مسلسل انقلاب آتے رہے ہے۔ آج لفظِ "تصوّف" کے لغوی معنی ڈھونڈے جاتے ہیں، اس لفظ کا مخرج تلاش کیا جاتا ہے۔ بحثیں کی جاتی ہیں کہ یہ "صفا" سے ہے یا "صف" سے یا "صوف" سے جسے پہننے والا شاید ابتدا میں صوفی کہلاتا تھا۔ حالانکہ ہم اگر ذرا شرح و بیان سے گذر جائیں اور رومی اور حافظ سے لے کر نظیری تک کے کلام کو ایک نظر دیکھ لیں تو شاید "تصوّف" کا بحث طلب لفظ اپنی تابانی کے ساتھ ایک کھلی کتاب بن کر ہمارے سامنے آجائے ورنہ جہاں تک اس جہانِ معنی کو تشریح و توضیح کا جامہ پہنانے کا تعلق

ہے، ممکن ہے بحث کرنے والے کسی ایک نتیجے پر نہ پہنچ سکیں کیونکہ رومی کی واردات قلبی حافظ کی وارداتِ قلبی تو نہیں ہو سکتیں۔ بنیادی بات تو تصوّف کی روح تک پہنچنے کی ہے۔ صوفی کا جذبۂ تلاش و جستجو اور اس تلاش میں اس کی کامرانی بشر کے ادراک کی گرفت سے باہر ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ہم اس نتیجے پر بھی ادراک ہی کی بدولت پہنچتے ہیں۔ حقیقت کی تہ تک پہنچنے اور ہستیٔ مطلق سے وصال کے لئے صوفی لباسِ مجاز برقرار نہیں رکھ سکتا۔ صوفی کا راستہ ایک کٹھن راستہ ہے اور ہمارا ادراک اور احساس اسے پوری طرح سمجھنے سے قاصر ہیں۔ قرۃ العین طاہرہ نے اس کیفیتِ فراق کو بڑے ساحرانہ انداز سے اپنے چند اشعار میں یوں بیان کیا ہے۔

گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو برو — شرح دہم غمِ ترا نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو
از پئے دیدنِ رخت ہمچو صبا فتادہ ام — خانہ بخانہ در بدر کوچہ بہ کوچہ کو بہ کو
می رود از فراقِ تو خونِ دل از دو دیدہ ام — دجلہ بدجلہ یم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو
مہرِ ترا دلِ حزیں بافتہ بر قماشِ جاں — رشتہ بہ رشتہ نخ بہ نخ تار بہ تار پو بہ پو
در دلِ خویش طاہرہ گشت و ندید جز ترا — صفحہ بہ صفحہ لا بہ لا پردہ بہ پردہ تو بہ تو

ظاہر ہے کہ فراق و وصال کی یہ کیفیت مجازی فراق و وصال سے مختلف ہے۔ اور چونکہ یہ روحانی تعلق عام ادراک و فہم کی حدود میں نہیں آتا اسلئے تصوّف کو ہر قسم کی مجذوبانہ حرکتوں سے منسوب کیا جاتا ہے اور صوفی کو غیر متوازن اور بے عمل کے خطابات سے نوازا جاتا ہے۔ یہاں اس حقیقت کو فراموش کر دیا جاتا ہے کہ تصوّف کا ایک اپنا جہانِ معنی ہے۔ اِس

جہانِ معنی کو ہم اپنے دنیادی پیمانے سے نہیں ناپ سکتے۔ مولانا رومؒ، خواجہ حافظؒ، حضرت امیر خسروؒ، خواجہ میر دردؒ، جامیؒ، عطارؒ اور رابندر ناتھ ٹیگور کے افکارِ عالیہ کی عظمت سے کسے انکار ہے اور یہ سب کچھ متصوّفانہ خیالات کا پرتو نہیں تو اور کیا ہے۔ اقبال کا شمار اُردو یا فارسی کے صوفی شعراء میں نہیں کیا جاتا لیکن یہ کہنا بھی بہت مشکل ہوگا کہ اقبال تصوّف سے اپنا دامن بچا کر نکل گئے ہیں بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ اقبال کا کلام ایک صوفی شاعر کا کلام نہ ہوتے ہوئے بھی تصوّف کی کیفیت اور سرشاری سے لبریز ہے تو غلط نہ ہوگا۔

اقبال کی پہلی تصنیف "اسرارِ خودی" ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی جب اس کا نیا ایڈیشن ۱۹۲۰ء میں چھپا تو اُس کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر آر۔ اے۔ نکلسن نے لکھا کہ اقبال کے دلائل پڑھنے والے کو قائل کر سکیں یا نہ کر سکیں لیکن اِس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کلامِ اقبال قاری کے دل کو صرف متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ اس پر ایک عجیب و غریب کیفیت بھی طاری کر دیتا ہے۔ یہ رائے ڈاکٹر نکلسن نے اس وقت دی تھی جب کہ اقبال کی دوسری زندۂ جاوید تصانیف "پیامِ مشرق"، "زبورِ عجم"، "جاوید نامہ"، "بانگِ درا" اور "اسلامی تفکّر کی تشکیلِ جدید" ابھی منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں۔ آج دُنیائے علم و ادب اقبال کے فلسفیانہ افکار کی عظمت سے بخوبی واقف ہو چکی ہے۔ اس عظمت کو تسلیم کرانے کے لئے ہمیں کسی بحث میں اُلجھنے یا دلائل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ڈاکٹر نکلسن نے جو کچھ

کہا اس کا مفہوم صرف اتنا ہی ہے کہ اقبال کا کلام ہمارے تفکر کی بہ نسبت ہمارے وجدان کو زیادہ متاثر کرتا ہے اس کے اسباب ظاہر ہیں ایک سبب تو یہ ہے کہ اقبال نے فارسی کے جن شعراء کا کسی نہ کسی حیثیت سے اثر قبول کیا ہے وہ اپنے اپنے انداز سے تصوّف کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ ان صوفی شعراء میں رومیؒ، عطارؒ اور سنائیؒ کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ان کے مطالعہ نے اقبال کے دل میں تصوّف کا ایک نکھرا ہوا ذوق پیدا کر دیا۔ ڈاکٹر نکلسن غالباً اس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ اقبال بے شک ایک فلسفی سہی لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر تھے۔ انھوں نے خرد اور دلیل کو بڑی اہمیت دی ہے لیکن وجدان کی اہمیت ان کی نظر میں خرد اور علم سے کہیں زیادہ رہی ہے۔ یہی وجدان جب دلِ شاعر میں پرورش پاتا ہے تو تصوّف کے قریب جا پہنچتا ہے۔ اقبال محض ایک خشک فلسفی نہیں بلکہ اُن کا فلسفہ تصوّف کے کیف میں ڈوبا ہوا ہے۔

مذکورہ مثنوی "اسرارِ خودی" کا جس میں بقولِ مصنّف "خودی کی حقیقت اور استحکام پر بحث کی گئی ہے" تصوّف کے موضوع سے بہت گہرا تعلّق ہے جسے قدرے تفصیل سے بیان کرنا ضروری ہے کیونکہ اس مثنوی میں اقبال کی شاعری اور تصوّف کے باہمی رشتے کا ایک بڑا نازک مقام ہمارے سامنے آتا ہے۔

مثنوی کے پہلے ایڈیشن میں مصنّف کے قلم سے ایک دیباچہ شامل تھا جو بعد کے ایڈیشنوں میں نظر نہیں آتا۔ اس دیباچے میں جہاں نفی

خودی کے نظریے کی ابتدا اور مسلمانوں میں اس کی اشاعت پر بحث کی گئی ہے وہاں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس کے کیا نتائج ظہور پذیر ہوئے۔ مسلمان اسلام کی روح سے کس طرح بیگانہ ہو گئے اور یہ بیگانگی انھیں بالآخر کہاں تک لے گئی۔ آخر میں لفظِ خودی کی وضاحت موجود ہے۔ اس دیباچے میں تصوّف کا ذکر کرتے ہوئے علامہ اقبال لکھتے ہیں۔

"بنی نوعِ انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائے گا کہ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترکِ عمل سے مراد ترکِ کلی نہیں ہے کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے بلکہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رامانج بھی اسی رستے پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروسِ معنی کو سری کرشن اور سری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا اور سری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے ثمر سے محروم رہ گئی۔

"مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک بھی ایک نہایت زبردست پیغامِ عمل تھی گو اس تحریک کے نزدیک انا ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے مگر مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نقطۂ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نقطۂ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی

نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخِ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ ان تھک مفسّر تھے اسلامی تخیّل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا۔ اوحدالدین کرمانی اور فخرالدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعراء اس رنگ میں رنگین ہو گئے۔ ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اِس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کُل تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے۔ انھوں نے جزو اور کُل کا دشوار گذار درمیانی فاصلہ تخیّل کی مدد سے طے کر کے "رگِ چراغ" میں "خونِ آفتاب" کا اور "شرارِ سنگ" میں "جلوۂ طور" کا بلاواسطہ مشاہدہ کیا۔

"مختصر یہ کہ ہندو حکماء نے مسئلہ وحدۃ الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا یعنی انھوں نے دل کو اپنی آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تقریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔ علمائے قوم میں سب سے پہلے غالباً ابن تیمیہ علیہ الرحمۃ اور حکماء میں واحد محمود نے اسلامی تخیّل کے اس ہمہ گیر میلان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی مگر افسوس ہے کہ واحد محمود کی تصانیف آج ناپید ہیں۔ ملّا محسن فانی کشمیری نے اپنی کتاب دبستانِ مذاہب میں اس حکیم کا تھوڑا سا تذکرہ لکھا ہے جس سے اس کے خیالات کا پورا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ابن تیمیہ کی زبردست منطق نے کچھ نہ کچھ

اثر ضرور کیا مگر حق یہ ہے کہ منطق کی خشکی شعر کی دل رُبائی کا مقابلہ نہیں کر سکتی"۔

اس دیباچے کے بعد مثنوی کے پہلے ایڈیشن میں حکیم افلاطون اور خواجہ حافظ شیرازیؒ کا ذکر ہے۔ خواجہ حافظ علیہ الرحمۃ کے متعلق پینتیس[۳۵] اشعار میں سے چند اشعار "نقلِ کفر کفر نباشد" کے مصداق یہاں نقل کئے جاتے ہیں تاکہ اقبال کا نظریۂ تصوف سمجھنے میں آسانی پیدا ہو۔

ہوشیار از حافظ صہبا گسار — جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
رہنِ ساقی خرقۂ پرہیزِ او — مے علاجِ ہولِ رستاخیزِ او
نیست غیر از بادہ در بازارِ او — از دو جام آشفتہ شد دستارِ او
چوں خراب از بادۂ گلگوں شود — مایہ دارِ حشمتِ قاروں شود
مفتیٔ اقلیم او مینا بدوش — محتسب ممنونِ پیرِ مے فروش
طوفِ ساغر کرد مثلِ رنگِ مے — خواست فتویٰ از ربابِ چنگ و نے
آنچناں مستِ شرابِ بندگی است — خواجہ و محروم ذوقِ خواجگی است
آں فقیہِ ملتِ مے خوارگاں — آں امامِ امتِ بیچارگاں
گوسفند است و نوا آموخت است — عشوہ و ناز و ادا آموخت است
ضعف را نامِ توانائی دہد — سازِ او اقوام را اغوا کند
حافظِ جادو بیاں شیرازی است — عُرفیِ آتش زباں شیرازی است
ایں سوئے ملکِ خودی مرکب جہاند — آں کنارِ آبِ رکن آباد ماند
ایں قتیلِ ہمتِ مردانۂ — آں ز رزمِ زندگی بیگانۂ
دستِ ایں گیرد ز انجم خوشۂ — چشمِ آں از اشک دارد توشۂ

بادہ زن با عرفیؔ ہنگامہ خیز
زندہ از صحبتِ حافظ گریز
ایں فسوں خواں زندگی از ما ربود
جامِ او شانِ جمی از ما ربود
محفلِ او در خورِ ابرار نیست
ساغرِ او قابلِ احرار نیست
بے نیاز از محفلِ حافظ گذر
الحذر از گو سفنداں الحذر"

ان اشعار کا شائع ہونا تھا کہ ملک میں علامہ اقبال کے خلاف ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ خواجہ حافظ کو مشرق میں ایک شاعر اور ساتھ ہی ساتھ ایک روحانی شخصیت کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل ہے وہ رنگ لائی۔ ہندوستان میں خواجہ صاحب کے مداحوں کی کمی نہ اُس زمانے میں تھی نہ اب ہے۔ چنانچہ صوفیا حضرات خواجہ حافظ کے بارے میں علامہ اقبال کے اشعار سے بہت برہم ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہوگیا جس میں خواجہ حسن نظامی مرحوم اور پیرزادہ مظفر احمد مصنف مثنوی "رازِ بیخودی" پیش پیش تھے۔ ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ لسان العصر حضرت اکبر الہ آبادی بھی ان دو حضرات کی تحریروں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ انھوں نے اس زمانے میں مولانا عبدالماجد دریابادی کو جو خطوط لکھے۔ ان میں اقبال کے خیالات پر شدید الفاظ میں نکتہ چینی کی اور اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا کہ "حضرت اقبال معلوم نہیں کیوں تصوف کے پیچھے پڑے ہیں"۔ (۶ اگست ۱۹۱۷ء)۔ " اقبال صاحب کو آج کل تصوف پر حملے کا بڑا شوق ہے۔ لکھتے ہیں، عجمی فلاسفی نے عالم کو خدا قرار دے رکھا ہے اور یہ بات غلط ہے۔

خلاف اسلام ہے"۔ (یکم ستمبر ۱۹۱۷ء)" اقبال صاحب نے جب سے حافظ شیرازی کو علانیہ برا کہا ہے میری نظر میں کھٹک رہے ہیں۔ اُن کی مثنوی "اسرارِ خودی" آپ نے دیکھی ہوگی۔ اب "رموزِ بیخودی" شائع ہوئی ہے۔ میں نے نہیں دیکھی۔ دل نہیں چاہا" (۱۱ جون ۱۹۱۸ء)

اس سے زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ "رموز بیخودی" کی ایک جلد حضرت علامہ نے خود حضرت اکبر کو بھیجی مگر انھوں نے مولانا عبدالماجد دریابادی کو ایک خط میں لکھا کہ "اقبال نے "رموز بیخودی" مجھے بھیجی ہے لیکن اس کا مطالعہ کرنے کو دل نہیں چاہا"۔

حضرت اکبر کی اس روش سے علامہ اقبال کو جو پریشانی اور رنج ہوا ہوگا، اس کا اندازہ علامہ کے ان خطوط سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے حضرت اکبر اور خواجہ حسن نظامی کو لکھے۔ حضرت اکبر الہ آبادی کے نام آپ لکھتے ہیں۔ "میں نے خواجہ حافظؒ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے میکشی بڑھ گئی۔ میرا اعتراض حافظ پر بالکل اور نوعیت کا ہے۔" اسرار خودی" میں جو لکھا گیا وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے مقبول ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا۔ لیکن اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مُضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا۔ نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ اُن کے اشعار میں مے سے مراد وہ مے ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں۔ بلکہ اس سے وہ حالتِ سُکر مراد ہے جو حافظ کے کلام سے

پیدا ہوتی ہے۔

"میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ کون تصوّف میرے نزدیک قابلِ اعتراض ہے میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مجھ سے پہلے حضرت علاء الدولہ سنجانی یہی بات لکھ چکے ہیں۔ حضرت جنید بغدادی لکھ چکے ہیں۔ میں نے شیخ محی الدین ابن عربی اور منصور حلاج کے متعلق وہ الفاظ نہیں لکھے جو حضرت سنجانی اور جنید نے ان بزرگوں کے متعلق ارشاد فرمائے ہیں۔ ہاں میں نے اُن کے عقائد اور خیالات سے بیزاری ضرور ظاہر کی ہے۔

"معاف کیجئے۔ مجھے تو آپ کے خطوط سے یہ معلوم ہوا ہے کہ آپ نے مثنوی "اسرارِ خودی" کے وہی اشعار دیکھے ہیں جو حافظ کے متعلق لکھے گئے۔ باقی اشعار پر شاید نظر نہیں فرمائی۔ کاش آپ کو اُن کے پڑھنے کی فرصت مل جاتی تاکہ آپ ایک مسلمان پر بدظنی کرنے سے محفوظ رہتے۔ عجمی تصوّف سے لٹریچر میں دلفریبی اور حُسن تو پیدا ہوتا ہے لیکن ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا ہے۔ اس کے برعکس اسلامی تصوّف دل میں قُوّت پیدا کرتا ہے اور اس قُوّت کا اثر لٹریچر پر ہوتا ہے۔

"میرا تو یہی عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا لٹریچر تمام ممالکِ اسلامیہ میں قابلِ اصلاح ہے۔ قنوطی لٹریچر کبھی دنیا میں زندہ نہیں رہ سکا۔ قوم کی زندگی کے لئے اس کا اور اس کے لٹریچر کا رجائی ہونا ضروری ہے۔" (۱۱ جون ۱۹۱۸ء)

"آپ مجھے تناقص کا ملزم گردانتے ہیں۔ یہ بات درست نہیں ہے مگر میری بدنصیبی یہ ہے کہ آپ نے مثنوی "اسرارِ خودی" کو اب تک نہیں پڑھا۔

میں نے گذشتہ خط میں عرض بھی کیا تھا کہ ایک مسلمان پر بدظنی کرنے سے محترز رہنے کے لئے میری خاطر سے ایک دفعہ پڑھ لیجئے۔ اگر آپ ایسا کرتے تو یہ اعتراض نہ ہوتا۔ ع

آں چناں گُم شو کہ یکسر سجدہ شو

اور مثنوی اسرارِ خودی کے مضامین میں کوئی تناقص نہیں ہے۔ یہ بات تو میں نے پہلے حصہ میں اس سے بھی زیادہ واضح طور پر بیان کی ہے۔

ترکِ خود کن سوئے حق ہجرت گزیں — اند کے اندر سرائے دل نشیں
لات و عزائے ہوس را سر شکن — محکم از حق شو سوئے خود گام زن
فارغ از بندِ زن و اولاد شد — ہر کہ در اقلیمِ لا آباد شد

میں اُس خودی کا حامی ہوں جو سچی بیخودی سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی جو نتیجہ ہے ہجرت الی الحق کرنے کا اور جو باطل کے مقابلہ میں پہاڑ کی طرح مضبوط ہوتی ہے۔

مگر ایک اور بیخودی ہے جس کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) ایک وہ جو عاشقانہ شاعری کے پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ اس قسم سے ہے جو افیون و شراب کا نتیجہ ہے۔

(۲) دوسری وہ بیخودی ہے جو بعض صوفیۂ اسلامیہ اور تمام ہندو جوگیوں کے نزدیک ذاتِ انسانی کو ذاتِ باری میں فنا کر دینے سے پیدا ہوتی ہے اور یہ فنا ذاتِ باری میں ہے نہ احکامِ باری میں۔

پہلی قسم کی بیخودی تو ایک حد تک مفید بھی ہو سکتی ہے۔ مگر دوسری

قسم کی بیخودی تمام مذاہب و اخلاق کی جڑ کاٹنے والی ہے۔ میں ان دونوں قسموں کی بیخودی پر معترض ہوں اور بس۔ حقیقی اسلامی بیخودی میرے نزدیک اپنے ذاتی اور شخصی میلانات و رجحانات و تخیلات کو چھوڑ کر اللہ کے احکام کا پابند ہو جانا ہے۔ یہی اسلامی تصوّف کے نزدیک فنا ہے۔ البتہ عجمی تصوّف فنا کے کچھ اور معنی جانتا ہے جس کا ذکر اوپر کر چکا ہوں۔"

اسی سلسلے کا ایک خط خواجہ حسن نظامی کے نام ملاحظہ کیجئے۔" مجھے خوب معلوم ہے کہ آپ کو اسلام اور پیغمبرِ اسلام (صلعم) سے عشق ہے پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ آپ کو ایک اسلامی حقیقت معلوم ہو جائے اور آپ اس سے انکار کریں۔

"بلکہ مجھے ابھی سے یقین ہے کہ بالآخر آپ میرے ساتھ اتفاق کریں گے۔ میری نسبت بھی آپ کو معلوم ہے۔ میرا فطری اور آبائی میلان تصوّف کی طرف ہے۔ اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی تیز ہو گیا تھا کیونکہ یورپین فلسفہ بحیثیت مجموعی وحدۃ الوجود کی طرف رُخ کرتا ہے۔ مگر قرآن میں تدبّر کرنے اور تاریخِ اسلام کا بغور مطالعہ کرنے سے مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لئے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک خوفناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔"

"تصوّف جو مسلمانوں میں پیدا ہوا اور اس جگہ تصوّف سے میری مراد

ایرانی تصوّف ہے۔ اس نے ہر قوم کی رہبانیت سے فائدہ اُٹھایا ہے اور ہر راہبی تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ قرمطی تحریک کا مقصد بھی بالآخر قیودِ شرعیہ اسلامیہ کو فنا کرنا تھا اور بعض صوفیا کی نسبت تاریخی شہادت موجود ہے کہ وہ اس تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔

"حضرت امام ربانی مجدد الف ثانیؒ نے مکتوبات میں ایک جگہ یہ بحث کی ہے کہ "گستن" اچھا ہے یا "پیوستن" یعنی فراق اچھا ہے یا وصال۔ میرے نزدیک "گستن" عینِ اسلام ہے اور "پیوستن" رہبانیت یا ایرانی (غیر اسلامی) تصوّف ہے اور میں اسی غیر اسلامی تصوّف کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہوں۔ گزشتہ علمائے اسلام نے بھی ایسا ہی کیا ہے اور اس بات کی تاریخی شہادت موجود ہے۔ (۳۰ر دسمبر ۱۹۱۵ء)

اب اس سلسلے کا ایک خط مہاراجہ سر کشن پرشاد مدار المہام حیدر آباد کے نام بھی منقول ہے۔ علامہ لکھتے ہیں "میں نے دو سال کا عرصہ ہوا تصوّف کے بعض مسائل سے کسی قدر اختلاف کیا تھا اور وہ ایک عرصہ سے صوفیائے اسلام میں چلا آتا ہے کوئی نئی بات نہیں تھی۔ مگر افسوس ہے کہ بعض ناواقف لوگوں نے میرے مضامین کو (جو مثنوی میں لکھے ہیں) تصوّف کی دشمنی پر محمول کیا۔ میں نے اپنی پوزیشن محض اس لئے واضح کی کہ خواجہ صاحب (حسن نظامی دہلوی) نے مثنوی پر اعتراض کئے تھے۔ چونکہ میرا عقیدہ تھا اور ہے کہ اس مثنوی کا پڑھنا اس ملک کے لوگوں کے لئے

(خصوصاً مسلمانوں کے لئے) مفید ہے۔ اور اِس بات کا اندیشہ تھا کہ خواجہ صاحب کے مضامین کا اثر اچھا نہ ہوگا۔ اس واسطے مجھے اپنی پوزیشن صاف کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی"۔ (۲۰ر جنوری ۱۹۱۶ء)

خطوط کے ان اقتباسات سے یہ حقیقت بخوبی ظاہر ہو سکتی ہے کہ اقبال تصوّف کے خلاف نہیں تھے بلکہ اس تصوّف کے خلاف تھے جسے انھوں نے غیر اسلامی تصوّف سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلامی تصوف کیا ہے کیونکہ جہاں تک اسلام کا تعلق ہے اس کے ابتدائی زمانے میں کہیں بھی "تصوّف یا "صوفی" کی اصطلاحیں نظر نہیں آتیں۔ قرآن اور حدیث "تصوّف" کے لفظ تک سے آشنا نہیں۔ یہ لفظ دوسری صدی ہجری میں عربی زبان میں داخل ہوا اور پھر ویسے بھی تصوّف یا ویدانت ایک خاص ہندوستانی نظریۂ حیات ہے۔ شری راج گوپال آچاریہ نے اپنے رسالہ موسوم بہ "ویدانت" میں اسے ہندوستان کے تمدّن کی بنیاد قرار دیا ہے۔ جواہر لال نہرو نے "دریافتِ ہند" میں اس کی تشریح یہ کی ہے کہ "ویدانت" ویدوں کا انت یعنی انتہا ہے۔ ویدوں کی تعلیم جب شرح و بیان کا لباس پہن کر اپنشدوں کے فلسفے کی صورت میں جلوہ گر ہوئی تو اُسے ویدانت کا نام دیا گیا۔ گویا بنیادی طور پر ویدانت یا تصوّف فلسفہ تو وید ہی کا ہوا اور وید کب عالم وجود میں آیا۔ اگر ہم اس بحث کو مذہبی رنگ نہ بھی دیں اور یہ دعویٰ تسلیم نہ بھی کریں کہ وید ابتدائے آفرینش کے ساتھ عالم وجود میں آئے اور محض عصرِ حاضر کے محققین کی جانب ہی رجوع کریں تو بھی وید کی عمر چار پانچ

ہزار برس سے کیا کم متعین ہو سکے گی۔

یہ فلسفہ اپنے صدیوں کے سفر میں نہ جانے کتنے مفسروں کے ہاتھ میں آیا۔ بقولِ اقبال یہ ہندو قوم کے دل و دماغ میں عملیات و نظریات کی ایک عجیب طریق سے آمیزش ہوئی ہے۔ اس قوم کے موشگاف حکمائے قوّتِ عمل کی حقیقت پر نہایت دقیق بحث کی ہے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انا کی حیات کا یہ مشہود تسلسل جو تمام آلام و مصائب کی جڑ ہے عمل سے متعین ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ انسانی اَنا کی موجودہ کیفیات اور لوازم اس کے گذشتہ طریقِ عمل کا لازمی نتیجہ ہیں اور جب تک یہ قانون عمل اپنا کام کرتا رہے گا وہی نتائج پیدا ہوتے رہیں گے۔ انیسویں صدی کے مشہور شاعر گوئٹے کا ہیرو فاؤسٹ جب انجیل یوحنّا کی پہلی آیت میں لفظ "کلام" کی جگہ لفظ "عمل" پڑھتا ہے (ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا) تو حقیقت میں اس کی دقیقہ رس نگاہ اسی نکتہ کو دیکھتی ہے جس کو ہندو حکمانے صدیوں پہلے دیکھ لیا تھا۔ اس عجیب و غریب طریق پر ہندو حکمانے تقدیر کی مطلق العنانی اور انسانی حرّیت بالفاظ دگر جبر و اختیار کی گتھی کو سُلجھایا اور اس میں شک نہیں کہ فلسفیانہ لحاظ سے ان کی جدّت طرازی داد و تحسین کی مستحق ہے اور بالخصوص اس وجہ سے کہ وہ ایک بہت بڑی اخلاقی جرأت کے ساتھ ان تمام فلسفیانہ نتائج کو بھی قبول کرتے ہیں جو اس قضیہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جب انا کا تعین عمل ہے تو انا کے پھندے سے نکلنے کا ایک ہی

طریق ہے اور وہ ترکِ عمل ہے۔ یہ نتیجہ انفرادی اور ملّی دونوں پہلوؤں سے نہایت خطرناک تھا اور اس بات کا مقتضی تھا کہ کوئی مجدّد پیدا ہو جو ترکِ عمل کے اصلی مفہوم کو واضح کرے۔"

یہی وہ ترکِ عمل کا فلسفہ ہے جسے اقبال نے جا بجا غیر اسلامی تصوّف کا نام دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ فلسفہ شری شنکر آچاریہ ہی نے پیش کیا ہو۔ جب اس نقطۂ خیال سے محی الدین ابن عربی اندلسی قرآن حکیم کی تفسیر کرتے ہیں تو اقبال اسے بھی غیر اسلامی قرار دیتے ہیں۔ اس تمیز میں ہندو اور مسلمان کی وہ قید نہیں۔ جو عصر حاضر کے اس ترقی یافتہ دور میں ہم نے اپنے اوپر عائد کر رکھی ہے۔ اقبال کے یہاں لفظ "اسلام" اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس معنی میں استعمال نہیں ہوا جس میں آج کی سیاست اسے استعمال کر رہی ہے۔ اقبال کے سارے کلام میں "اسلام" سے مراد امن و سلامتی اور صالح ذوقِ جہد و عمل کی تلقین ہے اور یہی سبب ہے کہ جہاں آپ نے شری شنکر، شیخ اکبر اور خواجہ حافظ کے خیالات کو غیر اسلامی کہا ہے۔ وہاں سری کرشن اور رامانج کے افکار کو غیر اسلامی نہیں کہا بلکہ ان افکار کی تائید کی ہے اور انہیں برقرار رکھنے کی تلقین کی ہے اور جیسا کہ اوپر کے ایک اقتباس میں کہا جا چکا ہے کہ انھوں نے اس امر پر افسوس کیا ہے کہ جس عروس کو سری کرشن اور شری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے شری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا اور سری کرشن کی قوم اُن کی تجدید کے ثمر سے محروم رہ گئی۔

اصل میں اقبال نے اپنے دور میں اسلام اور مسلمانوں کی حالت پر غور کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ حقیقتوں سے فرار کی تعلیم نے مسلمانوں کی قوتِ عمل کو فنا کر دیا ہے اور نتیجۃً مسلمانوں کے دین و ادب سے بوئے رہبانی آنا شروع ہو گئی ہے۔ یہ فرار اور گریز کی تعلیم کہاں سے آئی۔ قرآن حکیم تو انسان کو عمل صالح کی تعلیم دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تعلیم تصوّف کے اس بظاہر دلکش لیکن بباطن خطرناک رستے سے آئی ہے۔ جو ادبیات، فنونِ لطیفہ اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر مسلّط ہو چکا ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں وہ اپنے خطوط میں جناب سراج الدّین پال کو لکھتے ہیں۔

"شعرائے عجم میں بیشتر وہ ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلانِ طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشو و نما نہ ہونے دیا تاہم وقت پاکر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا۔ بالفاظِ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدۃ الوجود تھی۔ ان شعراء نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دل فریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے۔ اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔ مثلاً اسلام جہادِ فی سبیل اللہ کو حیات کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔ تو شعرائے عجم اس شعار میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں ذیل کی

رباعی پیش کرتا ہوں۔

غازی زپئے شہادت اندر تگ و پوست — غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر از اوست
در روزِ قیامت این باو کے ماند — این کشتۂ دشمن است آں کشتۂ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے مگر انصاف سے دیکھئے تو جہادِ اسلامی کی تردید میں اس سے زیادہ دل فریب اور خوبصورت طریق اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس کو زہر دیا ہے اس کو اس امر کا احساس بھی نہیں ہو سکتا کہ مجھے کس نے زہر دیا ہے۔ بلکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مجھے آبِ حیات پلایا گیا ہے۔" (۱۰ر جولائی ۱۹۱۵ء)

"تصوّف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹکل انحطاط کے زمانہ میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا کہ جس قوم میں طاقت اور توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی تو پھر اس قوم کا نقطۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین اور جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترکِ دنیا موجبِ تسکین۔ اس ترکِ دنیا کے پردہ میں ضعیف قومیں اپنی سستی اور کاہلی اور اس شکست کو جو ان کو تنازع للبقا میں نصیب ہوتی ہے چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھئے ان کے ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔" (۱۹ر جولائی ۱۹۱۴ء)

اسی مذکورہ زہر کے تریاق کو اقبال نے اسلامی تصوّف سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ رمز تھی جو "مثنوی اسرارِ خودی" کی پہلی اشاعت کے وقت

لسان العصر اکبرالہ آبادی کی نگاہِ دل سے پوشیدہ رہی اور انھوں نے اقبال کو تصوّف کا مخالف کہہ کر مثنوی کا مطالعہ کرنا بھی تضیعِ اوقات سمجھا۔ اقبال نے جب یہ شعر کہا تھا تو نہ جانے مشیت کو کیا منظور تھا۔ ؎

آشنائے من ز من بیگانہ رفت
از خمستانم تہی پیمانہ رفت

ورنہ بات سامنے کی تھی۔ اقبال نے تصوّف میں سے زندہ و پائندہ عناصر چُن چن کر اسلام کو واپس لوٹائے۔ اسلامی اور غیر اسلامی تصوّف میں ایک واضح لکیر کھینچی اور اسلام اور بنی نوع انسان کی ایک بہت بڑی خدمت انجام دی۔ ورنہ اگر اقبال تصوّف کے مخالف ہوتے تو رومی کو اپنا پیرو مرشد مانتے؟ شمس تبریزؒ کے اشعار اسرارِ خودی کے پہلے ورق کی زینت بناتے اور مثنوی کی ابتدا نظیری کے شعر سے کرتے؟

(۲)

علاّمہ اقبال کا سفرِ جادۂ تصوّف چالیس برس کا ایک طویل سفر ہے۔ اس روحانی سفر کی ابتدا اس مقام سے ہوتی ہے جسے تصوّف کی اصطلاح میں "وحدۃ الوجود" کہا جاتا ہے۔ "وحدۃ الوجود" کا نظریہ ایک طرح سے بعض نظریات کا ردِّ عمل ہے۔ وہ نظریات ہیں شرک یا کثرت پرستی اور کثرتِ جو ہر ایک جانب اور مذہبِ فطرت دوسری جانب۔ شرک یا کثرت پرستی یا اصنام پرستی کے نظریہ کے مطابق متعدد خداؤں کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے جو فطرت کے متعدد شعبوں کے مالک و نگراں تصور کئے جاتے ہیں۔ نظریہ "وحدۃ الوجود"

ایک خدا کی ہستی کو تسلیم کرتا ہے اور یہیں سے "ہمہ اوست" اور "ہمہ از اوست" کے نظریات چلتے ہیں۔ کثرتِ جوہر کا نظریہ دنیا کی بنیادی وحدت کی نفی کرتا ہے اور قطعی اشیاء کے اجتماع کو حقیقت کا نام دیتا ہے۔ "وحدۃ الوجود" کثرتِ افراد و اشیاء کی "حقیقت" کی نفی کرتا ہے۔ اور ایک ذاتِ مطلق کا تصور پیش کرتا ہے۔ جہاں کثرتِ جوہر، وحدت کو کثرت پر قربان کرتا ہے۔ وہاں وحدۃ الوجود کثرت جوہر کو وحدت کی بھٹی میں جلا دیتا ہے۔ دینِ فطرت کے مطابق خدا کی ہستی دنیائے زمان و مکان سے کہیں آگے ہے چنانچہ خدا کو لامحدود اور غیر فانی اور دنیا کو محدود اور فانی تسلیم کیا گیا ہے۔ وحدۃ الوجود کا تصور دوسری حدود تک پہنچتا ہے یعنی یہ کہ خدا حدودِ زمان و مکان سے کہیں باہر نہیں ہے بلکہ جو کچھ ہے خدا ہے۔ اور خدا ہی سب کچھ ہے۔ اور خدا اور کائنات دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ خدا ایک حقیقت ہے اور کائنات اس کا ایک غیر حقیقی پرتو۔ کائنات کی اپنی حقیقت نہیں ہے۔ اس کی حقیقت خدا ہی کی حقیقت ہے۔ اس کی حقیقت محض ایک پرتو یا بعض کے نزدیک وہم وطلسم ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنی تصنیفِ لطیف "غبار خاطر" میں لکھتے ہیں۔

" دنیا میں وحدۃ الوجود کے عقیدہ کا سب سے قدیم سرچشمہ ہندوستان ہے۔ غالباً یونان اور اسکندریہ میں بھی یہیں سے یہ عقیدہ پہنچا اور مذہب افلاطون جدید (New Platonism) نے (جسے غلطی سے عربوں نے افلاطون

کا مذہب خیال کیا تھا) اس پر اپنی اشراقی عمارتیں استوار کیں۔ اس تصوّر کے ساتھ صفات متشکّل نہیں ہو سکتیں اور اگر ہوتی بھی ہیں تو تعیّنات اور مظاہر کے اعتبار سے نہ کہ ذاتِ مطلق کی ہستی کے اعتبار سے۔ اس عقیدہ کا روشناس اس کی ذات کے بارے میں بجز اس کے کہ ہے اور کچھ نہیں کہہ سکتا یہاں تک کہ اشارہ بھی نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اگر ہم اپنے اشارات کی پرچھائیں بھی اس پر پڑنے دیتے ہیں تو ذاتِ مطلق مطلق نہیں رہتی۔ تشخّص اور حدود کے غبار سے آلودہ ہو جاتی ہے۔ بابا فغانی نے دو مصرعوں کے اندر سب کچھ کہہ دیا ہے۔

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نہ می تواں کہ اشارت باو کنند

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے اپنشدوں نے نفی صفات کی راہ اختیار کی اور تنزیہہ کی "نیتی نیتی" کو بہت دور تک لے گئے۔ لیکن پھر دیکھیے اسی ہندوستان کو اپنی پیاس اس طرح بجھانی پڑی کہ نہ صرف برہما (ذات مطلق) کو ایشور (ذاتِ متّصف و مشخّص) کی نمود میں دیکھنے لگے بلکہ پتھر کی مورتیاں بھی تراش کر سامنے رکھ لیں کہ دل کے اٹکاؤ کا کوئی ٹھکانہ تو سامنے رہے۔

کرے کیا کعبہ میں جو سر بتخانہ سے آگے ہے
یہاں تو کوئی صورت بھی ہے واں اللہ ہی اللہ ہے

یہی نظریۂ وحدۃ الوجود اقبال کی شاعری کے صوفیانہ لب و لہجہ کی پہلی منزل ہے۔ وہ منزل جہاں تک ابھی مثنوی "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بے خودی" کا

گذر نہیں ہوا۔ اور اقبال نے اسلامی اور غیر اسلامی تصوف کی تفریق نہیں کی۔ ابتدا میں یہ کیفیت ہمیں کلام اقبال میں جگہ بہ جگہ نظر آتی ہے۔

ڈھونڈھتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو | آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

(غزل)

ہمچو نے از نیستانِ خود "حکایت می کنم | بشنو اے گل از جدائی ہا شکایت می کنم

(گل پژمردہ)

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا | گہرا ہے مرے بحرِ خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنّا ہے کہ اقبال کو دیکھوں | کی اس کی جدائی میں بہت اشک فشانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے | کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

(زہد اور رندی)

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے | انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
انداز گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ | نغمہ ہے بوئے بلبل بو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی | جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

(بوئے گل)

نظر میری نہیں ممنونِ سیرِ عرصۂ ہستی | میں وہ چھوٹی سی دنیا ہوں کہ آپ اپنی ولایت ہوں
نہ صہبا ہوں نہ ساقی ہوں نہ مستی ہوں نہ پیمانہ | میں اس مے خانۂ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں

(تصویرِ درد)

منزل کا اشتیاق ہے گم کردہ راہ ہوں | اے شمع میں اسیرِ فریبِ نگاہ ہوں
صیاد آپ حلقۂ دامِ ستم بھی آپ | بامِ حرم بھی طائرِ بامِ حرم بھی آپ

میں حسن ہوں کہ عشقِ سراپا گداز ہوں
کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں
ہاں آشنائے لب نہ ہو رازِ کہن کہیں
پھر چھڑ نہ جائے قصۂ دار و رسن کہیں
(شمع)

آخرالذکر نظم علامہ اقبال نے ۱۹۰۳ء میں کہی۔ یہ ویدانت یا وحدۃ الوجود کے رنگ میں ڈوبی ہوئی نظم ہے لیکن پوری طرح سے یہ راز نہیں کھلتا کہ اس دور میں اقبال کے سامنے ویدانت یا وحدۃ الوجود کی کون سی تعبیر تھی۔ رامانج کی تعبیر، شنکر آچاریہ کی تعبیر یا شیخ اکبر کی تعبیر۔ اس انداز کی نظمیں ۱۹۰۸ء بلکہ ۱۹۱۰ء تک کے کلام میں ملتی ہیں۔

نفیِ ہستی اِک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا
کیا کہوں اندھوں سے میں اُس شاہدِ مستور کی
دار کو سمجھے ہوئے ہیں جو سزا منصور کی
(سوامی رام تیرتھ)

جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں پھول میں حیواں میں پتھر میں شرارے میں
(غزل)

تو ڈھونڈتا ہے جس کو تاروں کی خامشی میں
پوشیدہ ہے وہ شاید غوغائے زندگی میں
صحرا و دشت و در میں کہسار میں وہی ہے
انساں کے دل میں تیرے رخسار میں وہی ہے
(چاند)

۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۲ء تک کا عرصہ ایسا ہے جس میں اقبال حیرت انگیز طور پر اس موضوع پر خاموش ہو گئے ہیں۔ "بانگِ درا" میں اگرچہ ہر نظم پر تاریخ درج نہیں ہے لیکن نظموں کے موضوع سے یہ راز کھلتا ہے کہ اس میں ۱۹۲۱-۲۲ء تک

کا کلام موجود ہے۔ ان نظموں میں تصوّف کی جھلک کہیں نظر نہیں آتی۔ "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بے خودی" اسی دور کی مثنویاں ہیں۔ اوّل الذکر جیسے کہ پہلے کہا جا چکا ہے ۱۹۱۵ء میں اور آخر الذکر ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی ہے۔ ان مثنویوں میں تصوّف کے بارے میں علامہ اقبال نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے انھیں سے اس مقالہ کی ابتدا ہوئی ہے۔ ان افکار کا اعادہ یہاں غیر ضروری ہے۔ صرف یہی کہنا کافی ہے کہ اگرچہ اقبال نے اپنی تصانیف میں بار بار یہی کہا ہے کہ میں اسلامی تصوّف کے خلاف نہیں ہوں غیر اسلامی تصوّف کے خلاف ہوں لیکن وحدۃ الوجود کے عام نظریہ کی صریحی مخالفت اقبال کے اس دور کے افکار میں موجود ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے نام ایک خط کا ابتدائی حصہ اقتباس کے طور پر پہلے درج کیا جا چکا ہے۔ دوسرا حصہ اب ملاحظہ فرمائیے۔

"میں شیخ (محی الدین ابن عربی) کی عظمت اور فضیلت دونوں کا قائل ہوں اور ان کو اسلام کے بڑے حکما میں سے سمجھتا ہوں۔ مجھ کو ان کے اسلام میں بھی کوئی شک نہیں ہے کیونکہ جو عقائد ان کے ہیں (مثلاً قدمِ ارواح اور وحدۃ الوجود) ان کو انھوں نے فلسفہ کی بنا پر نہیں جانا بلکہ نیک نیتی سے قرآن حکیم مستنبط کیا ہے۔ پس ان کے عقائد صحیح ہوں یا غلط قرآن کی تاویل پر مبنی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جو تاویل انھوں نے پیش کی ہے وہ منطقی یا منقولی اعتبار سے صحیح ہے یا غلط۔ اس لیے گو میں ان کو ایک مخلص مسلمان سمجھتا ہوں مگر ان کے عقائد کا

پیرو نہیں ہوں۔

"اصل بات یہ ہے کہ صوفیاء کو توحید اور وحدۃ الوجود کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مترادف نہیں ہیں۔ مقدم الذکر کا مفہوم مذہبی ہے اور موخر الذکر کا مفہوم خالص فلسفیانہ ہے۔ توحید کی ضد کثرت نہیں ہے جیسا کہ بعض صوفیا سمجھتے ہیں بلکہ شرک ہے۔ ہاں وحدۃ الوجود کی ضد کثرت ہے۔ اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن لوگوں نے وحدۃ الوجود یا زمانہ حال کے فلسفہ یورپ کی اصطلاح میں توحید کو ثابت کیا وہ موحد تصور کیے گئے۔ حالانکہ ان کے ثابت کردہ مسئلہ کا تعلق مذہب سے بالکل نہ تھا بلکہ نظام عالم کی حقیقت سے تھا (یعنی یہ کہ اس کائنات کا وجود حقیقی نہیں ہے)

"اسلام کی تعلیم نہایت صاف اور واضح اور روشن ہے یعنی یہ کہ عبادت کے لائق صرف ایک ذات ہے باقی جو کچھ کثرت عالم میں نظر آتی ہے وہ سب کی سب مخلوق ہے۔ گو علمی اور فلسفیانہ اعتبار سے اس کی حقیقت ایک ہی کیوں نہ ہو۔ چونکہ صوفیا نے فلسفہ اور مذہب کے دو مختلف مسائل (وحدۃ الوجود اور توحید) کو ایک ہی سمجھ لیا اس لئے ان کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ توحید کو ثابت کرنے کا کوئی اور طریق ہونا چاہئے۔ جو عقل اور ادراک کے قوانین سے تعلق نہ رکھتا ہو اس غرض کے لئے حالت سُکر ممد و معاون ہوتی ہے اور یہ ہے اصل مسئلہ حال و مقامات کی۔ مجھے حالت سُکر کی واقعیت سے انکار نہیں ہے انکار صرف اس بات

سے ہے کہ جس غرض کے لئے یہ حالت پیدا کی جاتی ہے وہ غرض اس سے مطلق پوری نہیں ہوتی۔ زیادہ سے زیادہ صاحبِ حال کو ایک عملی مسئلہ کی تصدیق ہو جاتی ہے نہ کہ مذہبی مسئلہ کی (یعنی حالتِ سُکر یا جذب و مستی میں سالک کو اس بات کا علم حاصل ہو جاتا ہے کہ واقعی کائنات میں اللہ کے سوا اور کسی کا وجود نہیں ہے) صوفیا نے وحدۃ الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام لکھا ہے۔ اور شیخ اکبر کے نزدیک یہ انتہائی مقام ہے اور اس کے آگے "علم محض" ہے لیکن یہ سوال کسی صوفی کے دل میں پیدا نہیں ہوا کہ آیا یہ مقام کسی حقیقت نفس الامری کو بھی واضح کرتا ہے یا نہیں۔

"اگر کثرت حقیقتِ نفس الامری ہے تو یہ کیفیتِ وحدۃ الوجود جو سالک پر طاری ہوتی ہے محض دھوکہ ہے اور مذہبی یا فلسفیانہ اعتبار سے اس کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ نیز اگر یہ کیفیتِ وحدۃ الوجود ایک مقام ہے اور کسی حقیقت نفس الامری کا اس سے انکشاف نہیں ہوتا تو پھر اس کو معقولی طور سے ثابت کرنا بھی بے سود ہے جیسا کہ ابن عربی اور ان کے متبعین نے کیا ہے اور نہ اس کے مقام ہونے کی بنا پر ہمیں روحانی زندگی میں کوئی فائدہ حاصل ہو سکتا ہے کیونکہ قرآنی تعلیمات کی روشنی میں یا اس کی رو سے وجود فی الخارج (کائنات) کو ذات باری کے ساتھ اتحاد کی نسبت نہیں ہے بلکہ مخلوقیت کی نسبت ہے (یعنی خدا خالق ہے اور کائنات مخلوق اور خالق اور مخلوق کے مابین مغائرت ہوتی ہے) اگر

قرآن کی تعلیم یہ ہوتی کہ ذات باری تعالیٰ کثرتِ نظام عالم میں دائر و سائر ہے تو کیفیت وحدۃ الوجود کو قلب پر وارد کرنا مذہبی زندگی کے لئے نہایت مفید ہوتا بلکہ یہ کیفیت مذہبی زندگی کی آخری منزل ہوتی۔

"مگر میرا عقیدہ یہ ہے کہ یہ قرآن کی تعلیم نہیں ہے (یعنی قرآن کی رو سے خالق اور مخلوق یا عابد اور معبود میں مغائرتِ کلّی ثابت ہوتی ہے) اور اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ میرے نزدیک ہر کیفیت قلبی، مذہبی اعتبار سے کوئی فائدہ نہیں رکھتی۔ اور علم الحیات کی رو سے یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ اس کیفیت کا ورود ملّی اعتبار سے بہت مضر ہے۔"

اس عبارت کو اس قدر تفصیل سے نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بظاہر "نظریہ وحدۃ الوجود" کا عمل یا ترکِ عمل سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ لیکن اقبال نے اس کا ترکِ عمل سے جو تعلق قائم کیا ہے وہ قابل غور نکتہ ہے۔ اپنے افکار کے مذکورہ دور میں اقبال اس خیال پر ثابت قدمی سے قائم ہیں کہ تصوّف یا وحدۃ الوجود یا ویدانت کا قرآنِ حکیم یا حدیث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہندوستان میں سوامی شنکر اچاریہ نے گیتا کی تفسیر میں انسانی زندگی کا انتہائی مقام یہ قرار دیا ہے کہ وہ آواگون کے چکر سے نجات حاصل کرلے۔ مسئلہ تناسخ کی رو سے انسان کو دوسرا جنم چونکہ پہلے جنم کے اعمال کے مطابق ملتا ہے اسلئے اگر ایک جنم میں عمل کو ترک کر دیا جائے تو ظاہر ہے کہ دوبارہ جنم لینے کا امکان ختم ہو جائے گا۔ نفیٔ انا اور نفیٔ خودی ترکِ عمل کا ایک ضروری جزو ہے۔ شری شنکر اچاریہ نے انسان کی نجات کے لئے نفیٔ انا اور نفیٔ خودی

کو ضروری قرار دیا ہے۔ وحدۃ الوجود کا نظریہ ابن عربی کا ہو یا شنکر اچاریہ کا نفیٔ خودی اور نفی انا یعنی دوسرے الفاظ میں ترکِ عمل کے عناصر اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ اس ترکِ عمل کو اقبال نے مسلمانوں کے لئے بلکہ ہر قوم کے لئے قاتل خیال کیا ہے اور غیر اسلامی تصوّف سے تعبیر کر کے قدم قدم پر جہد و عمل، آرزو مندی اور خودی کی تعلیم دی ہے۔

پیکرِ ہستی ز آثارِ خودی است ہر چہ می بینی ز اسرارِ خودی است

زندگی در جستجو پوشیدہ است اصل او در آرزو پوشیدہ است
آرزو را در دلِ خود زندہ دار تا نہ گردد مشتِ خاکِ تو مزار
از تمنا رقصِ دل در سینہ ہا سینہ ہا از تابِ او آئینہ ہا

ما ز تخلیقِ مقاصد زندہ ایم از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

گرمِ خوں انساں ز داغِ آرزو آتشِ ایں خاک از چراغِ آرزو
از تمنا مے بجام آمد حیات گرم خیز و تیز گام آمد حیات

مرد چوں شمعِ خودی اندر وجود از خیالِ آسماں پیما چہ سود

وحدۃ الوجود کے نظریہ کی تغلیط کرتے ہوئے اور اسے خلاف اسلام قرار دیتے ہوئے اقبال مثنوی "اسرار و رموز" کا ذکر سرکارِ دو عالمؐ کی خدمت میں

ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

گر دلم آئینۂ بے جوہر است　　　ور بحرفم غیر قرآں مضمر است

روزِ محشر خوار و رسوا کن مرا　　　بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

سفرِ یورپ کے دوران میں علامہ اقبال نے ایرانی فلسفہ اور تصوّف کا مطالعہ کیا۔ واپسی پر "ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی اس میں آپ نے تصوّف کے موضوع پر مفصّل بحث کی ہے۔ کتاب کے دیباچے میں آپ لکھتے ہیں:۔

"تصوّف کے موضوع پر میں نے زیادہ سائنٹیفک طریقہ سے بحث کی ہے اور ان ذہنی حالات و شرائط کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جو اس قسم کے واقعہ کو معرضِ ظہور میں لے آتے ہیں۔ لہذا اس خیال کے برخلاف جو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تصوّف ان مختلف عقلی و اخلاقی قوّتوں کے باہمی عمل و اثر کا لازمی نتیجہ ہے جو ایک خوابیدہ روح کو بیدار کر کے زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کی طرف اس کی راہ نمائی کرتی ہیں۔"

یہ کتاب ۱۹۰۹ء میں لکھی گئی تھی اور اس کے بعد جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے وحدۃ الوجود کے موضوع پر علامہ اقبال نے بالکل خاموشی اختیار کر لی اور اگر کچھ لکھا تو وہی جس کا ذکر "مثنوی اسرار و رموز" کے تذکرے میں آ چکا ہے۔

تقریباً بارہ برس کے بعد علامہ اقبال کے خیالات میں ایک عظیم

تبدیلی رونما ہوئی۔ وہ تبدیلی یہ تھی کہ آپ ان صوفی مصنّفین کی طرح جن کا ذکر آپ نے اپنی کتاب" ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقاء" میں کیا ہے خود وحدۃ الوجود کی قرآنی تعبیر کے قائل ہو گئے۔ چنانچہ" آثارِ خودی اور" رموزِ بیخودی" کے بعد جو کتابیں شائع ہوئیں وہ اس بادۂ معرفت کے چھلکتے ہوئے پیمانے ہیں۔ اس کیفیت کو بعض نقادوں نے تضاد کا نام دیا ہے حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں تضاد کی کوئی بات ہی نہیں۔ ایک بالغ نظر مفکّر کی تحقیق و تلاش اور جستجو کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ع

درطلب کوش ومدہ دامنِ اُمید ز دست

اقبال کا بھی یہ سلسلۂ تحقیق و جستجو روز و شب جاری رہا۔ چنانچہ ایک مقام پر آکر وہ اس نظریے کے نفیٔ انا اور نفیٔ خودی کے عناصر کو شوامی شنکراچاریہ اور حضرت محی الدین ابن عربی کے لئے چھوڑ کر قرآنی تعبیر کے قائل ہو گئے۔ فکر کی تبدیلی کا یہ دور ۱۹۲۲ء سے شروع ہوا۔ اس دَور کے جستہ جستہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

گرا جوئی چرا در پیچ تابی — کہ او پیدا است تو زیرِ نقابی
تلاش او کنی جز خود نہ بینی — تلاشِ خود کنی جز او نہ یابی

(پیامِ مشرق)

کشید نقشِ جہانے بہ پردۂ چشمم — ز دستِ شعبدہ بازے اسیر جادویم
دانۂ سبحہ بہ زنّار کشیدن آموز — گر نگاہِ تو دو بین است ندیدن آموز
درجہان است دلِ ما کہ جہان دلِ ماست — لب فرو بند کہ ایں عقدہ کشودن نتواں

بود و نبود ماست زیک شعلۂ حیات　　از لذتِ خودی چو شرر پارہ پارہ ایم
در دیر نیازِ من در کعبہ نمازِ من　　زنّار بہ دوشم من تسبیح بہ دستم من
محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد　　بہ طوفِ شعلۂ پروانہ با پروانہ می سازد

یہاں "زبورِ عجم" (سنہ ۱۹۲۷ء) کا ذکر قدرے تفصیل سے کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس کتاب کے متعلق صاحبِ کتاب نے "بال جبریل" میں قاری کو مشورہ دیا ہے کہ۔

اگر ہے ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

"زبورِ عجم" کی اکثر غزلوں میں اوّل سے آخر تک وحدۃ الوجود کی تلقین کی گئی ہے۔

نہ بہ ماست زندگانی نہ زماست زندگانی　　ہمہ جاست زندگانی زکجاست زندگانی
کشائے چہرہ کہ آں کس کہ لن ترانی گفت　　ہنوز منتظرِ جلوۂ کفِ خاک است
دہد آتشِ جدائی شررِ مرا نمودے　　بہ ہماں نفس بمیرم کہ فروغ نشانم اورا
کشائے پردہ ز تقدیرِ آدمِ خاکی　　کہ ما بہ رہگذرِ تو درِا انتظار خودیم
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من　　چہ زمان و چہ مکاں شوخیٔ گفتارِ من است
چو موج می تپد آدم بہ جستجوئے وجود　　ہنوز تا بہ کمر در میانۂ عدم است
زجوہرے کہ نہاں است در طبیعتِ ما　　مپرس صبر فیاں را کہ ما عیارِ خودیم

مثنوی "گلشنِ رازِ جدید" "زبورِ عجم" ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس میں وحدۃ الوجود کا فلسفہ ایک خاص انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ "گلشن رازِ جدید" علّامہ اقبال نے شیخ محمود شبستری کی کتاب "گلشنِ راز" کے جواب میں لکھی ہے۔

شیخ محمود تبریز کے قریب ایک چھوٹے سے گاؤں شبستر کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے اپنے والد عبدالکریم بن یحییٰ سے جو ایک جیّد عالم اور صاحبِ باطن شخص تھے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ علم و عمل کے مراحل طے کرنے کے بعد آپ نے اپنے وطن شبستر میں اقامت اختیار کی اور تمام عمر درس و تدریس میں بسر کرنے کے بعد سنہ ۷۲۰ ھ میں وفات پائی۔ تاریخ پیدائش ساتویں صدی ہجری بیان کی جاتی ہے۔

شیخ محمود کی تصنیف "گلشنِ راز" کو تصوّف کی دنیا میں بڑا مقام حاصل ہے اور یہ صوفیا حضرات کے نزدیک بڑی مستند کتاب سمجھی جاتی ہے۔ ۷۱۷ ھ میں ہرات کے ایک علم دوست بزرگ میر حسین ابن حسن میر سادات حسینی نے خراسان سے سترہ سوال علمائے تبریز کی خدمت میں بھیجے اور ان سے ان سوالات کے جواب لکھنے کی درخواست کی۔ شیخ محمود نے ایک ہی نشست میں ان سوالات کے جوابات لکھوا دئے۔ بدقسمتی سے ان سترہ سوالوں میں سے دو گردشِ زمانہ سے تلف ہو چکے ہیں۔ چنانچہ مطبوعہ نسخوں میں صرف پندرہ سوالات ہی ملتے ہیں۔ "گلشنِ راز" کو شاعرانہ اعتبار سے بہت اونچا رتبہ حاصل نہیں لیکن دنیائے تصوّف میں یہ کتاب بڑی قدر و منزلت کی حامل ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے "گلشنِ راز" کا جواب کیوں لکھا۔ ہرات کے میر حسین صاحب کے سوالات فلسفیانہ نوعیت کے ہیں۔ اقبال چونکہ سنہ ۱۹۲۲ء کے بعد سے پھر وحدۃ الوجود کے نظریے کے قائل ہو گئے تھے۔ اس لئے اس نظریے کی اشاعت کے لیے انھیں یہ ایک بہت عمدہ ذریعہ

نظر آیا کہ وہ ان سوالات کا جواب نظریہ وحدۃ الوجود کی روشنی میں دیں۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ اقبال ایک زمانہ تک شنکر آچاریہ اور شیخ اکبر کی تعلیم وحدۃ الوجود کو ایک ہی سمجھتے رہے اور دونوں کو غیر اسلامی کہتے رہے لیکن جب ان پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ شیخ موصوف اور شنکر آچاریہ اس نکتے پر تو متفق ہیں کہ حقیقی معنی میں صرف حق تعالیٰ ہی موجود ہے لیکن اس کے علاوہ دیگر امور میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور شیخ اکبر نے قرآن اور حدیث ہی کو اپنے نظامِ فکر کا ماخذ بنایا ہے تو انھوں نے شیخ اکبر کے نظریے کی شدید مخالفت ترک کر دی لیکن ایک بنیادی فرق شیخ اکبر اور علامہ اقبال کی تعلیم میں آخر تک رہا اور وہ فرق عقیدے کا نہیں بلکہ طریق کار کا ہے۔ شیخ محی الدین ابن عربی انائے مطلق کو اصل قرار دیکر انائے مقید کو اس کی ایک شان قرار دیتے ہیں لیکن اقبال انائے مطلق کے عوض انائے مقید کو اپنی فکر کا اساسی نقطہ بناتے ہیں یعنی وہ خودی سے خدا تک پہنچتے ہیں۔

غلام ہمتّ آں خود پرستم ۔۔۔ کہ از نورِ خودی بیند خدارا
اگر زیری زخود گیری زبر شو ۔۔۔ خدا خواہی بخود نزدیک تر شو

یہی خودی جب شنکر آچاریہ اور منصور کے یہاں آکر خدا بنتی ہے تو اقبال اس نظریہ وحدۃ الوجود سے کلّی طور پر بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اس دور کی بات نہیں جب اقبال نے ؎

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت ۔۔۔ اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

کہا تھا بلکہ اس دور کے افکار کا ذکر ہے۔ جب "گلشنِ رازِ جدید" لکھی جا رہی تھی یہاں اس شعر کے جواب میں کہ

کدا ایں نکتہ را نطق است انا الحق
چہ گوئی ہرزہ بود آں رمز مطلق

آپ شری شنکر آچاریہ کے فلسفے کا ذکر تفصیل سے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر "میں" وہم و گمان ہے اور اس کی نمود ایک طلسم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر دارائے گماں کون ہے۔ پھر خود ہی اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

وجودِ کوہسار و دشت و در ہیچ　　جہاں فانی خودی باقی دگر ہیچ
دگر از شنکر و منصور کم گوئے　　خدا را ہم براہِ خویشتن جوئے
بخود گم بہر تحقیقِ خودی شد
انا الحق گوئے و صدیقِ خودی شد

یہی عقیدہ بعد کی تصانیف "جاوید نامہ" "بالِ جبریل" "ضربِ کلیم" "مسافر" "بس چہ باید کرد" اور "ارمغانِ حجاز" میں نظر آتا ہے۔

عالمِ آب و خاک و باد سرِّ نہاں ہے تو کہ میں
وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں

(بالِ جبریل)

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں　　باقی ہے نمودِ سیمیائی

(بالِ جبریل)

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں
وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست مجھے اتنا بتادیں میں کہاں ہوں
(بالِ جبریل)

خرد ہوتی ہے زمان و مکاں کی زناری نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ
(ضربِ کلیم)

آخری تصنیف "ارمغانِ حجاز" میں آکر یہ "پیمانہ" پوری شدت سے چھلک اُٹھتا ہے اور "بانگِ درا" میں جو کیفیت

ہاں آشنائے لب نہ ہو رازِ کہن کہیں پھر چھڑ نہ جائے قصۂ دار و رسن کہیں

بن کو گونجی تھی وہ "ارمغانِ حجاز" میں شعریت کے اس سانچے میں ڈھل گئی ہے۔

اگر خواہی خدا را فاش بینی خودی را فاش تر دیدن بیاموز

تو اے ناداں دل آگاہ دریاب بخود مثل نیاگاں راہ دریاب
چساں مومن کند پوشیدہ را فاش ز لا موجود الا اللہ دریاب

کفِ خاکے کہ دارم از درِ اوست گل و ریحانم از ابرِ ترِ اوست
نہ "من" را می شناسم من نہ "او" را ولے دانم کہ "من" اندر برِ اوست

خودی را از وجودِ حق وجودے خودی را از نمودِ حق نمودے
نمی دانم کہ ایں تابندہ گوہر کجا بودے اگر دریا نبودے

یہ ہے علامہ اقبال کے نظریۂ تصوّف کا ایک مختصر سا جائزہ جس کی جھلک ان کی تصانیف کے آئینے میں دیکھ کر اس مقالے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ علامہ اقبال کا کلام ایک بحرِ بیکراں ہے جس کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ممکن نہیں۔ ایک تو کلامِ اقبال کا سمندر پھر اس میں تصوّف کی موجیں۔ مجھے اس بحر معانی کے ساحل پہ پہنچ کر ہر لمحہ اپنی بے مائگی اور کم حوصلگی کا احساس رہا۔ اس پانی میں غوّاصی کے لئے جو عزم و ہمت درکار ہے مجھ ایسے نوآموز کا دامنِ دل اس سے خالی ہے۔ ہاں اِس بحر موّاج کے ساحل پہ بیٹھ کر میں نے جو خذف چینی کی ہے اسے بڑے خلوص سے بطورِ ارمغاں سامعین کی خدمت میں پیش کر دیا ہے۔

اقبال اور اُس کا عہد

ہندوستانی تاریخ میں ۱۸۵۷ء صرف سیاسی اعتبار ہی سے ایک اہم سال نہیں بلکہ تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بھی اسے ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اصل میں ۱۸۵۷ء کو محض ایک سال تصور کرنا بڑی غلطی ہے۔ یہ ایک برس نہیں بلکہ ایک عصر ہے، ایک زمانہ ہے، اور زیادہ موزوں الفاظ میں یہ کروڑوں افراد کے عزائم اور ولولوں کا ایک ایسا مظہر ہے جسے دنیا نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی۔ انیسویں صدی کے ابتدا ہی سے جن آرزوؤں نے انفرادی طور پر ہمیں بیقرار کیا، جن ولولوں نے مختلف روحوں کو ملک کے طول وعرض میں گرمایا وہ جب سالہاسال کے بعد ایک مقام پر جمع ہو کر اپنی منزل کو گامزن ہوئے تو تاریخ نے اس قومی سفر کو ۱۸۵۷ء کے نام سے یاد کیا۔ ۱۸۵۷ء ہمارے ولولوں، عزائم اور امنگوں کی ایک مُنہ بولتی تصویر ہے۔

مورخ کہتا ہے کہ آزادی کی اس جنگ میں ہندوستان نے شکست کھائی۔ حقائق کہتے ہیں کہ جو آگ ۱۸۵۷ء میں سلگنا شروع ہوئی اس نے نوّے برس بعد ایک ایسے تند خو شعلے کا رُوپ اختیار کیا جس میں غیر ملکی استعمار جل کر راکھ ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفر، جھانسی کی رانی، بخت خاں اور نانا صاحب کی روشن کی ہوئی آگ وقت کی آندھیوں سے بجھی نہیں بلکہ جب

گاندھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور حسرت موہانی کے دَور تک پہنچی تو اتنی بھڑک چکی تھی کہ سامراجی قلعے کے در و بام کا اس آگ سے محفوظ رہنا ناممکن ہو گیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کی ایک صبح کو اچانک دیدۂ عالم نے دیکھا کہ وہ مُقدّس آگ اپنا کام کر چکی ہے۔

۱۸۵۷ء ہمارے قومی سیاسی اور تہذیبی سفر کا ایک یادگار موڑ ہے۔ اس موڑ پر جہاں عزم و ولولہ بخت خاں اور جھانسی کی رانی کی صورت میں شمشیر بدست غیر ملکی سامراج کو للکارتا نظر آیا وہاں اس ہنگامۂ دار و گیر میں ایک دلکش نغمہ بھی سنائی دیا۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

با من میاویز اے پدر فرزندِ آذر را نگر　　　چوں شد پسر بالغ نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

یہ نغمہ اُردو کے پہلے مفکر شاعر مرزا غالب کا نغمہ تھا۔ یہ نرم نازک شیریں اور عزم و ہمّت سے بھرپور آواز ایک نئی منزل کی جانب اشارہ کر رہی تھی لیکن یہ اشارہ مبہم تھا۔ نئی منزل ــ ایک سوالیہ نشان۔ ملک کو اس کی وضاحت درکار تھی۔ چنانچہ یہ فرض مولانا حالی کی زندۂ جاوید تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" کے ذریعے سے پورا ہوا۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں مولانا حالی نے لکھا:۔

"اگرچہ شاعری کو ابتداً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری

جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن اور قافیے کے دل کش پیرایہ میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں سوپر نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقایق واقعہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و مسخریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔"

حاؔلی نے جس شدید ذہنی مرض کی طرف اشارہ کیا تھا اس کی جڑیں ہندوستان کے فن کاروں، شاعروں، مغنیوں اور تصویرگروں کے دلوں کی

گہرائیوں تک پہنچ چکی تھیں۔ ہمارے شعرا اپنی تہی دامنی کو نام نہاد حسن کے پردے میں چھپانے کی کوشش کر رہے تھے۔ "خالص ادب" کی تخلیق زوروں پر تھی۔ خواہ اس کے مقاصد کتنے ہی غیر خالص کیوں نہ ہوں۔ زندگی اور فن کا باہمی رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اگر دونوں میں کوئی تعلق باقی رہ گیا تھا تھا تو وہ محض ایک دوسرے کو ملوث کرنے کا تعلق تھا۔ اظہار حسن کا غیر صحت مند تصور دل و دماغ میں یہاں تک گھر کر گیا تھا کہ ہماری وطنی اور انقلابی شاعری بھی اپنی دلبری اور دل آرائی کے لئے عورت سے روپ سنگھار مستعار لے رہی تھی۔ اگر اس باسی کڑھی میں کبھی اُبال آیا بھی تو وہ لفظوں کی گھن گرج بن کے ختم ہو گیا۔ زندگی سے نا آشنا، وارداتِ قلبی سے نا آگاہ، اکثر و بیشتر ہماری شاعری میں انقلاب کا رومانی تصور جنسی محرکات سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا۔ یہ وہی فن کار ہیں جن کے متعلق اقبال نے کہا ہے:[۵]

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند　　کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس　　آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

جس دور میں چاروں طرف "فن برائے زندگی" کے پردے میں فن برائے فن کے بلکہ فن برائے موت کے اصول پر عمل ہو رہا تھا۔ اقبال صحیح معنوں میں فن برائے زندگی کے علم بردار اور موید بن کر آئے۔ اقبال نے اس حقیقت تک پہنچنے میں کوئی دیر نہیں لگائی کہ فن میں حُسن کے مدارج نہیں ہوا کرتے۔ جہاں تک حُسن کا تعلق ہے ایک فن پارہ یا حسین ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا۔ اس پرکھ میں تیسرا پہلو کوئی ہے ہی نہیں۔ یہ دراصل فن کی عظمت ہے جس کے

مدارج ہوتے ہیں۔ فن کا رتبہ بلند رہے یا پست اس کا تعلق حُسن سے نہیں بلکہ موضوع و معانی کے ارتباط سے طے ہوتا ہے۔ حسن کا تعلق محض فن کی ہیئت سے ہے۔ عظمت کا تعلق خیال موضوع اور معانی سے ہے۔ یہ دراصل خیال کی عظمت ہے جس سے شعر میں عظمت پیدا ہوتی ہے اسلئے حُسن سے شعر حسین ہو سکتا ہے عظیم نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ادب میں حسین وجمیل شاعری کی کمی نہیں عظیم شاعری کی کمی ہے۔ حسن اور عظمت کے موضوع پر شیخ آذری نے نہایت دلکش انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

اگرچہ شاعراں در بزمِ اشعار ۔۔۔ زیک جام اندر بزمِ سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں ۔۔۔ فریبِ چشمِ ساقی نیز پیوست
زبانِ طوطئِ گفتارِ ایشاں ۔۔۔ زباں از نکتہ صورت فرو بست
کمندِ فطرتِ ایشاں گہ نظم ۔۔۔ بہ دریائے حقیقت افگند شست
بسے فرق است ازیں تا آنکہ نظمے ۔۔۔ کسے با صد جبل بر یک دگر بست
مبیں یکساں کہ در اشعارِ ایں قوم ۔۔۔ ورائے شاعری چیزے دگر ہست

ورنہ اگر شعر سے فکر کی بلندی خارج کردی جائے اور اسے محض حُسن سے ہم رشتہ کرنا ہی مقصود ہو تو ہماری شاعری انجام کار یا تو لکھنؤ کی معاملہ بندی پر جا کر ختم ہو جائے گی یا دہلی کی "نکتہ آفرینی" پر ۔

نرگس کو باغ میں جانے نہ دینا ۔۔۔ کہ ناحق خون پروانے کا ہو گا
ایک دو تین چار پانچ نہیں ۔۔۔ سب خطائیں مری معاف کرو

بُلاتے ہیں وہ مہرباں ہو کے مجھ کو مگر اب وہاں میں نہیں جانے والا
کہ اکثر انھوں نے بُلا کر بٹھایا بٹھا کر اُٹھایا اُٹھا کر نکالا

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اگر ہم اسی طرح سے شعر میں حُسن ہی پر زور دیتے چلے جائیں تو نہ معلوم یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہو۔

اقبال نے ہماری توجہ شعر کے اس نام نہاد حُسن سے ہٹا کر موضوع و معانی کی طرف مبذول کی۔ اس موضوع و معانی کی طرف جو الفاظ سے ہم آہنگ ہو کر شعرِ دلنشیں کی تشکیل کا باعث بنتا ہے۔ اقبال نے حرف و معنی کے ارتباط کو جان و تن کے اختلاط سے تشبیہ دی ہے اور حرف کا معنی سے وہی تعلق بتایا ہے جو خاکستر اخگر کا اخگر سے ہے۔ شاعر کے الفاظ ہوں یا مغنی کی آواز کا زیر و بم۔ مصوّر کے نقوش ہوں یا بت گر کی تراش یہ سب فن کار کی شخصیت کے اظہار کے ذریعے ہیں۔ اصل چیز فن کار کی شخصیت ہے اور شخصیت بلندیٔ فکر کی محتاج ہے نہ کہ خطوط و رنگ کی۔

ل ۱۹۴۲ء میں جب میں ایم۔ اے میں پڑھتا تھا تو شعر میں حسن اور عظمت کے موضوع پر ہمارے محترم پروفیسر سید عابد علی نے ایک جامع لکچر دیا تھا۔ اپنا مقالہ لکھتے وقت میری خواہش رہی کہ اس لکچر کے اقتباسات جو میں نے اس زمانے میں محفوظ کر لیے تھے اس مقالے میں شامل کروں لیکن وہ مجھے کوشش کے باوجود دستیاب نہ ہو سکے بہر طور اس پُر مغز لکچر کا تاثر آج بھی باقی ہے اور وہ تاثر اس پیراگراف میں جھلک رہا ہے۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود　　　کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

(ضربِ کلیم)

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے　　　اصل اس کی نے نواز کا دل ہے، کہ چوبِ نے

(ضربِ کلیم)

جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا　　　سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

(ضربِ کلیم)

صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے لفظ و معانی کے متعلق اپنا نظریہ اور زیادہ واضح انداز سے بیان کیا جو بدقسمتی سے عصرِ حاضر میں کسی حد تک ایک بڑی غلط فہمی کا باعث بھی بنا مثلاً انھوں نے کہا۔

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا ہو تازی

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ　　　کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

نغمہ کجا و من کجا سوزِ سخن بہانہ ایست　　　سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست　　　کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست
بہ کوئے دلبراں کارے ندارم　　　دلِ زارے غمِ یارے نہ دارم

سطح بیں نگاہ نے ان اشعار سے یہ سمجھ لیا کہ اقبال شعر میں صرف

مطلب و معانی کو اہمیت دے رہے ہیں اور حسنِ کلام ان کی نگاہ میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ چنانچہ ایک جماعت کی جماعت نے ہند و پاکستان میں شعری ادب کا ایک ایسا انبار جمع کر دیا جس میں شعریت کے علاوہ ہر بات موجود تھی۔ چند برس کی بات ہے ہندوستان کے ایک شاعرِ اعظم کے سامنے جب میں نے اقبال کے مندرجہ بالا اشعار پڑھے تو وہ بہت خوش ہو کر کہنے لگے کہ صحیح تو کہتا ہے۔ آپ لوگ خواہ مخواہ اقبال کو شاعر بنائے پھرتے ہیں ورنہ اُسے تو خود اپنے شاعر نہ ہونے کا احساس ہے۔ اسی طرح ایک اور شاعرِ اعظم سے اقبال کی شاعری کا ذکر ہوا تو انھیں بھی اقبال کے کلام میں حُسنِ بیان کی بہت بڑی کمی نظر آئی اور پھر اُن ہی مذکورہ اشعار سے انھوں نے فوراً ثبوت بھی بہم پہنچا دیا۔ میں یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن غالباً "سخن فہمی عالمِ بالا" ایسے ہی مواقع کے لئے کہا گیا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال موضوع و معانی کو حُسن پر ترجیح دیتے ہیں لیکن ایسا شعر تو کلامِ اقبال میں ڈھونڈے سے نہیں ملے گا جو حُسن کے جلووں سے جگمگا نہ رہا ہو۔

ہسپانیہ کی مسجدِ قرطبہ مسلمانوں کے دورِ عظمت کی اب ایک محض یاد بن کے رہ گئی ہے۔ جن مسلمانوں نے ہسپانیہ پہنچ کر یہ مسجد تعمیر کی ہوگی اُن کی شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں کے لئے ایک مسجد ہی ہے جہاں محض نماز پڑھی جانی چاہئے۔ لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام میں ان

عظیم شخصیتوں کے کردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے عزائم نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں

اب ذرا لفظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھئے۔

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سُرود

رہا یہ پہلو کہ اس "کعبۂ فن" اور "سطوتِ دینِ مبین" میں جس سے بقول اقبال اندلسیوں کی زمین حرم مرتبہ ہوئی۔ اقبال نے حسن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں۔ اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جائے جس میں آپ مسجد قرطبہ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

یہ عظیم مسجد حُسنِ افکار ہی کا نمونہ نہیں ہے بلکہ کردار کی تصویر بھی ہے۔ کردار نام ہے کوشش کاوش اور مسلسل محنت کا۔ اقبال کے نزدیک کوشش اور کاوش کے بغیر آرٹ فن یا ہنر کی تشکیل ممکن نہیں فن کار کے دل و دماغ ہوں یا ہاتھ پاؤں اُنھیں مفلوج کر دینے سے نہیں بلکہ ان میں زندگی اور توانائی پیدا کرنے سے فن کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی خیال کو مختلف شعراء نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

(غالب)

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

(آتش)

فروغِ طبع خداداد اگرچہ تھا وحشت
ریاض کم نہ کیا ہم نے کسبِ فن کے لئے

(وحشت)

ہجومِ شوق کے پیچھے چلے اور اتنی مدت تک
کہ اعزازِ امیرِ کارواں بخشا گیا ہم کو

(جوش ملیح آبادی)

اقبال کا کہنے کا ڈھنگ ذرا نرالا ہے۔ یہی بات یوں فرماتے ہیں۔

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بُت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کُھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

ہر بڑے شاعر کا کلام اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ فن اور ہنر کا مقصد کیا ہونا چاہیئے۔ کلامِ اقبال میں بھی یہ اشارے واضح انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فن میں جہاں اقبال جلال اور جمال دونوں کیفیتوں کو یکجا دیکھنا چاہتے ہیں وہاں وہ اس سے ایک اعلیٰ تر زندگی کے حصول کا مقصد بھی وابستہ کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں صحیح فن و ہنر وہ ہے جو ہمارے عزم اور ولولے کو آگے بڑھائے۔ فرسودگیٔ ماحول کے خلاف بغاوت پر ہمیں اُکسائے۔ ایک صالح زندگی کی ترغیب دے۔ ہمیں مشکلات اور رکاوٹوں پر فتح پانا سکھائے۔ ہر منزل کے بعد نئی منزل ہمارے سامنے لے آئے۔ اگر فن و ہنر اس معیار پر پورے نہیں اُترتے تو وہ پھر اقبال کے نزدیک افسانہ و افسوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے سرود

مرقعِ چغتائی کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ زوال پذیر فن قوم کے لئے چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ اگر زوال پذیر فن اور اس کے اثرات کی تصویر دیکھنا مقصود ہو تو آج کے مشاعروں پر ایک نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ زوال آمادہ شاعری کس کس انداز سے اپنے کرشمے دکھا رہی ہے۔ شعراء حضرات کی شان میں یہاں کچھ کہنا مقصود نہیں لیکن بڑے بڑے مشاعروں میں شاعروں کا بہکنا بلکہ قے تک کر دینا کہاں سے آیا؟ زوال آمادہ تغزل سے یا اقبال کے زندگی پرور اشعار سے؟

اقبال کی گہری نگاہ نے شاعری کے علاوہ رقص و موسیقی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ رقص و موسیقی ایسے موضوعات ہیں جن کے متعلق میں شاید اپنی بے علمی کی بنا پر کچھ عرض نہ کر سکوں لیکن کلامِ اقبال کے مطالعہ کے بعد اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا رقص اور موسیقی کا تصور شعر کے تصور سے مختلف نہیں فن و ہنر میں شاعری بھی آجاتی ہے اور رقص بھی موسیقی بھی اور بت تراشی بھی نقاشی بھی اور فنِ تعمیر بھی۔ اقبال ان تمام فنون کو ہماری شخصیت کی گہرائی کا ایک پرتو قرار دیتے ہیں۔ جتنی گہری فن کار کی شخصیت ہو گی اتنے ہی گہرے اور جاندار نقوش اس کے فن میں اُبھریں گے۔ موسیقی کے متعلق فرماتے ہیں۔

وہ نغمہ سردیٔ خونِ غزل سرا کی دلیل
کہ جس کو سُن کے ترا چہرہ تابناک نہیں

نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں
کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں

مغرب کی بات تو خیر جانے دیجئے مشرق کے اکثر موجودہ شعراء سے اقبال بہت بیزار ہیں اس لئے کہ انھوں نے عجمی تصوّف کی روح کو اپنا کر اپنے شعر کو زندگی سے آشنا کرنے کے عوض اُسے افسردہ خاطری، بے دلی اور مایوسی کا لباس پہنایا۔ اقبال نے شعر و نغمہ کے لئے یہ معیار قرار دیا ہے کہ نغمے کو سیل کی مانند تند رَد ہونا چاہئے تاکہ وہ دل سے غم و افسردگی کے قافلے کو نکال دے۔ اس کے خلاف انھیں اپنے دور کے شعراء میں بالکل ہی مختلف کیفیت نظر آئی چنانچہ وہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ؎

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

تاثیرِ غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لَے

شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری لَے

ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم دکے
ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ہماری مصوری عوامی زندگی سے کس قدر دور رہی ہے اس کا اندازہ کلاسیکل تصویریں دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ ان تصویروں میں شاہی دربار ہیں امیر وزیر ہیں معرفتی اور مذہبی رجحانات ہیں۔ خانقاہیں ہیں۔ مندر ہیں۔ سادھو ہیں۔ بھگتنی ہے۔ ہمالہ کی گپھائیں ہیں۔ اگر نہیں ہے تو ایک وہ زندگی نہیں ہے جو ہمیں ارد گرد سانس لیتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ روحانیت کے اس طوفان میں اجنتا کی تصویروں کو محض ایک استثنٰی سمجھئے۔ مصوری میں زندگی سے اس بیگانگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ آج کل کی تصویروں کا انداز کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ایک راہب اپنی آرزوؤں کے حلقے میں گرفتار کسی جنگل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ایک عورت کسی طائر کو پنجرے میں بند کئے بیٹھی ہے۔ ایک فقیر کسی بادشاہ کے سامنے کھڑا ہے۔ ایک نازنیں مندر کی طرف جارہی ہے۔ ایک جوگی ویرانے میں بیٹھا ہے۔ ایک لڑکا کسی بوڑھے کی گردن پر سوار ہے۔ وغیرہم گویا قلم سے مضمونِ موت کے سوا کچھ مترشح نہیں ہو رہا۔ ہر طرف افسانہ و افسونِ موت ہی نظر آرہا ہے۔ اس افسانہ و افسونِ موت کا ذکر اقبال ہی کے الفاظ میں ایک اور جگہ دیکھئے۔

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیّل
ہندی بھی فرنگی کا مقلِّد عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد
کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سُرورِ ازلی بھی
معلوم ہیں اے مردِ ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے۔ اقبال اُس ذوقِ نظر کے قائل نہیں جو کسی شے کی محض سطحیّت سے آگے نہ جا سکے۔ ہنر کا مقصد اُن کی نظر میں حیاتِ اَبدی کا سوز ہے نہ کہ ایک شررِ کا سوز جو ایک لمحے سے زیادہ نہیں رہتا۔ شاعر کی نوا اور مغنی کے نفس سے اقبال چمن کے تر و تازہ ہونے کی اُمید رکھتے ہیں افسردہ ہونے کی نہیں۔

چمن کو تازہ رکھنے کی آرزو اقبال کے دل میں ہمیشہ زندہ و بیدار رہی ہے۔ ان چند مثالوں کے علاوہ جن میں اقبال نے فن کے متعلّق اپنا نظریہ بیان کیا ہے اقبال نے فن کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ ندرت و جدّت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہماری اُردو اور فارسی شاعری اقبال سے قبل ان نمونوں سے قطعی نا آشنا تھی۔ یہاں میں کلامِ اقبال سے اقتباسات پیش کر کے اپنے مقالے کو زیادہ طویل بنانا مناسب خیال نہیں کرتا۔ ایسے نمونے

اقبال کے کلام میں اول سے آخر تک موجود ہیں۔ منظر کشی میں بلیغ اور لطیف تشبیہیں اور استعارے اقبال کے ہاتھ میں آکر بلیغ تر اور لطیف تر ہو گئے ہیں۔ اقبال کے ذوقِ جستجو نے قدم قدم پر خوب سے خوب تر کی تلاش کی ہے۔ اور جس نظارۂ قدرت پر اقبال نے نگاہ ڈالی ہے اُسے حسین تر بنا دیا ہے۔

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

اقبال ہر اعتبار سے ایک عہد آفریں شاعر ہیں۔ ہم اقبال کے خیالات سے ہمیشہ متّفق ہوں یا نہ ہوں ان خیالات کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے جو بات کہی ہے وہ انسانیت کی بلندی سے کہی ہے۔ اقبال صرف مقصد کی عظمت ہی کے قائل نہیں ہیں بلکہ اس کے حصول کے لئے طریقِ کار کی عظمت کے بھی قائل ہیں۔ عظمت کے اس تصوّر نے اقبال کی شاعری کو ایک آفاقی حیثیت اور عالمگیر قدر بخشی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کا کلام ہمارے لئے کسی طرح حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کا کلام ایک انسان کا کلام ہے۔ اور اسے اسی خیال سے پڑھنا لازمی ہے۔ اس کلام پر ایمان لانا ہمارے لئے ضروری نہیں بلکہ دوسرے بڑے شعراء کے کلام کی طرح ہمیں اس کے حُسن و قبح کو اپنی پرکھ کی کسوٹی پر رکھ کر دیکھنے کا حق حاصل ہے۔ اس میں ہمیں غلط اندیشیا بھی نظر آسکتی ہیں۔ ہم بعض نظریات سے اختلاف بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن اس فن کار کا کمال یہ ہے کہ ہم کہیں بھی کلامِ اقبال کی عظمت سے منکر

نہیں ہو سکتے۔ فکر اقبال میں یہ عظمت اقبال کے اس بنیادی عقیدے سے پیدا ہوئی ہے کہ انسان عظیم ہے اور جادۂ عظمت پر گامزن ہے۔ اقبال کے کلام کو ہم مختصر سے مختصر الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اُسے صحیفۂ عظمتِ آدم کے سوا اور کوئی نام نہ دے سکیں گے۔ عظمتِ آدم کے موضوع پر ان کے یہ اشعار تو زبان زد خاص و عام ہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

خبر ملی ہے یہ معراجِ مصطفےٰؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

"جاوید نامہ" کی تمہیدِ آسمانی میں یہی خیال اقبال نے کچھ اور سحر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے۔

فروغِ مشتِ خاکِ از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزے

خیالِ او کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
زگردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے

یکے در معنیٔ آدم نگر از من چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے

چناں موزوں شود ایں پیش پا اُفتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیرِ او پُر خوں شود روزے

"جاوید نامہ" کا ذکر آتے ہی اس نوع کی ایک اور کتاب کا تصور لازمی

طور پر ذہن میں آجاتا ہے اور وہ ہے اٹلی کے مشہور شاعر ڈانٹے کی "کامیڈی" جو آج "ڈیوائن کامیڈی" کے نام سے مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ اقبال نے "جاوید نامہ" کا خاکہ "ڈیوائن کامیڈی" سے مستعار لیا ہے۔ ہمیں اس دعوے کو صحیح تسلیم کرنے میں قدرے تامّل ہے اس لئے کہ ڈانٹے کی تصنیف "ڈیوائن کامیڈی" کا ماخذ بھی اصل میں وہ احادیثِ نبوی ہیں جن میں معراج کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "ڈیوائن کامیڈی" سے قبل شیخ اکبر حضرت محیّ الدین ابنِ عربی کی کتاب "فتوحاتِ مکّیہ" اور ابو العلامعریٰ کی تصنیف "رسالۃ الغفران" منظرِ عام پر آچکی تھیں۔ یہ تصانیف اقبال کے سامنے بھی موجود تھیں اور ڈانٹے کے سامنے بھی۔ خیر یہ بات یہاں ایک جملۂ معترضہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہنا میں کچھ اور چاہتا ہوں۔ "ڈیوائن کامیڈی" میں ڈانٹے اپنی محبوبہ بیٹریس کی تلاش میں جاتا ہے اور "جاوید نامہ" میں اقبال حق کی جستجو میں نکلتا ہے۔ ڈانٹے عیسائی تھا اور اقبال مسلمان[1] محض لفظی اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی اعتبار سے بھی۔ ڈانٹے کی کتاب میں غیر عیسائیوں کا ذکر موجود ہے اور اقبال کی کتاب میں غیر مسلمانوں کا۔ لیکن

ع ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا

---

[1] یہاں اس مسئلے کو چھیڑنا تو زیر نظر مقالے کے موضوع سے باہر ہے لیکن یہ سوال آج تک اُردو کے اکثر طلبہ کی پریشانی کا باعث ہے اور انھیں اس کا خاطر خواہ جواب نہیں مل سکا کہ اقبال کو "نقّاد" اسلامی شاعر کیوں کہتے ہیں اور ڈانٹے اور ملٹن کو "عیسائی شاعر" کیوں نہیں کہا جاتا اور کالیداس، تلسی داس اور ٹیگور کو "ہندو شاعر" کے نام سے کیوں یاد نہیں کیا جاتا۔

جہاں غیر عیسائیوں کے ذکر میں ڈانٹے صبر و ضبط و تحمل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر کف بدہن ہو جاتا ہے وہاں اقبال غیر مسلمانوں کا ذکر اُسی احترام سے کرتا ہے جس احترام سے کسی مسلمان کا۔ شیو جی مہاراج۔ گوتم بدھ۔ بھرتری ہری اور نہرو خاندان کا تذکرہ اقبال نے "جاوید نامہ" میں کیا ہے۔ اور رسول اللہ اور حضرت علیؑ کا ذکر "ڈیوائن کامیڈی" میں ڈانٹے نے کیا ہے۔ ان کے علاوہ "ڈیوائن کامیڈی" میں ان شخصیتوں اور عظیم انسانوں کا تذکرہ بھی موجود ہے جو حضرت عیسٰی علیہ السلام سے قبل اس دنیا میں آئیں۔ یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈانٹے کے مرشد درجل کا زمانہ بھی حضرت مسیح سے پہلے کا زمانہ ہے۔ ڈانٹے نے اپنے مذہبی تعصب کے جوش میں ان میں سے کسی کو معاف نہیں کیا۔ جو عظیم ہستیاں عیسائیت سے قبل اس دنیا میں آئیں اگرچہ انھیں ڈانٹے نے دوزخ کے مرکز میں نہیں دکھایا ہے لیکن اس کے حدود میں دکھانے سے گریز نہیں کیا۔ وہاں ان کے لئے ڈانٹے نے عقلِ انسانی کا ایک قلعہ بنایا ہے۔ یہاں یہ علم و ادب کے آفتاب گھاس پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ سارا ماحول عقل کی روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ چونکہ یہ ہستیاں عیسائیت سے قبل عالمِ وجود میں آئیں اس لئے ڈانٹے نے ان کے لئے جو مقام تجویز کیا ہے وہ دوزخ ہے۔ نیز ان کے لئے یہ طے کر دیا ہے کہ یہ جلوۂ الٰہی سے کبھی فیضیاب نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ ہمیشہ نامراد اور نا اُمید رہیں گی۔
رسول اللہ اور حضرت علیؑ کا ذکر ڈانٹے نے اس کتاب میں جس انداز سے کیا

ہے وہ علم وادب کے طالب علموں کے لیے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ میں اس حصے کو "نقلِ کفر کفر نہ باشد" کا سہارا لے کر بھی یہاں نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا سوال مذہبی بحث کا نہیں ہے بلکہ محض اس قدر ہے کہ کیا ادب العالیہ کسی دور میں بھی اس غیر مہذب لب ولہجہ کا متحمل ہو سکتا ہے؟ شاعر کی اس تنگ نظری نے ورجل کو بھی نہیں بخشا ہے۔ یہ ہے پیر و مرید کا روحانی رشتہ۔

اس کے خلاف اقبال کی زبانی شوجی مہاراج۔ گوتم بدھ اور بھرتری ہری کا ذکر سنئے۔ ادب واحترام کے کون سے موتی ہیں جو اقبال نے ان شخصیتوں پر نچھاور نہیں کئے۔ اور ایک ایسے عالم میں جب کہ جلال الدین رومیؒ اقبال کو اپنی رہنمائی میں افلاک کی سیر کرا رہے ہیں۔ اقبال نے شوجی مہاراج سے روحانیت کا درس لینے میں فخر محسوس کیا ہے۔ اور اس درس کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی ہے۔ اقبال کا عظمتِ آدم کا تصوّر محض خالی خولی جذباتی قسم کا تصوّر نہیں بلکہ ایک گہرا اور رچا ہوا تصوّر ہے جس سے کلامِ اقبال اوّل سے آخر تک جگمگا رہا ہے۔

آدمیت احترامِ آدمی باخبر شو از مقامِ آدمی

کے عقیدے پر اقبال مضبوطی سے قائم ہیں۔ یہ تصوّر کسی مصلحت پر مبنی نہیں ہے۔ مقامِ آدمی اقبال کی نظر میں کس قدر بلند ہے اس کا اندازہ ایک شعر نقل کر دینے سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے اقبال کے فلسفۂ حیات کا غائر نظر سے مطالعہ ضروری ہے۔ انسان کو قدم قدم پر مسائلِ حیات کا سامنا

کرنا پڑتا ہے ۔ حوادث اکثر حوصلہ شکن بھی ثابت ہوتے ہیں ۔ یہ حوصلہ شکنی انجام کار انسان کو بے یقینی اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہے ۔ اقبال یہاں انسان کی رہنمائی کے لئے آتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں ۔

شاخِ نہال سدرہ خار و خس چمن مشو
منکرِ او اگر شدی منکرِ خویشتن مشو

برخیز کہ آدم را ہنگام نمود آمد — ایں مشت غبارے را انجم بسجود آمد
آں راز کہ پوشیدہ در سینۂ ہستی بود — از شوخیِ آب و گل در گفت و شنود آمد

مہ و ستارہ کہ در راہ شوق ہمسفر اند
کرشمہ سنج و ادا فہم و صاحبِ نظر اند
چہ جلوہ ہاست کہ دیدند در کفِ خاکے
قفا بہ جانبِ افلاک سوئے ما نگرند

یہ تمام اشارے ہیں اس حقیقت کی جانب کہ انسان کو نظام کائنات میں ایک خاص منصب عطا کیا گیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ عظمتِ آدم میں جہاں اس قدر اعتماد اور یقین کا اظہار ہوگا وہاں قنوطیت کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوگی ۔ انسان کے رگ و پے رجائیت کے ولولے سے معمور ہوں گے اور اقبال کا "آدم" عمر خیّام کے "آدم" سے کہیں مختلف ہوگا جس کا ذکر خیّام ان رباعیات میں کرتا ہے ۔

آمد سحرے ندا از میخانۂ ما کاے رندِ خراباتی و دیوانۂ ما
برخیز کہ پُر کنیم پیمانہ زمے زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما

من بادۂ جام یک منی خواہم کرد
خود را بہ دو جامِ مے غنی خواہم کرد
اوّل سہ طلاق عقل و دیں خواہم گفت
پس دخترِ رز را بہ زنی خواہم کرد

آں ہا کہ محیط فضل و آداب شدند
در کشفِ علوم شمعِ احباب شدند
رہ زیں شب تاریک نہ بُردند بروں
گفتند فسانۂ و در خواب شدند

خیّام کی تو خیر بات ہی مختلف ہے۔ اقبال کا عظمتِ آدم کا تصوّر غالبؔ کے اس نظریے کی بھی تردید ہے کہ ع

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان سطور میں غالبؔ اور اقبال کا موازنہ کرنا مقصود نہیں نہ ہی غالب کی شاعری پر تبصرے کی اس مقالے میں گنجائش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری میں فکر و اجتہاد کی ابتدا غالبؔ ہی سے ہوئی ہے۔ غالبؔ ہمارے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں سوچ بچار کے

عناصر داخل کئے لیکن غالب ہیں جہاں رجائیت کے بعض اشاروں کے ساتھ ساتھ نا اُمیدی اور یاس و اندوہ کا ایک طوفان ملتا ہے وہاں اقبال کے یہاں شاید ہی یاس و نا اُمیدی یا قنوطیت کی کوئی جھلکات[1] نظر آئے یہاں طوفان رجائیت ہی کا ملتا ہے سب سے چار گی۔ اُداسی اور اندوہگینی کلامِ اقبال میں کہیں نظر نہیں آتیں۔ اقبال کے الفاظ میں انسان رازِ کُن فکاں ہے۔ اسے صرف اپنی آنکھوں پر ظاہر ہونے کی ضرورت ہے۔ ان کی نظر میں انسان کی ساری کائنات پر برتری مسلّم ہے۔ انسان نے جب روئے زمین پر اپنا جلوہ دکھایا تو بقولِ اقبال۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خود گرے خود شکنے خود نگرے پیدا شد

خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

---

[1] یہ دو تین اشعار کلامِ اقبال میں استثنار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ
(بالِ جبریل)

وہی میری بد نصیبی وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
(بالِ جبریل)

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش
(بانگِ درا)

زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

مقدر کی طوفانی موجوں میں انسان کی حیثیت خس و خاشاک کی نہیں ہے بلکہ وہ ہر اعتبار سے ان طوفانی موجوں پر قادر ہے۔ اس کی انفرادیت کے اقبال یہاں تک قائل ہیں کہ انھیں انسان کا خدا کی ذات میں واصل ہو جانا گوارا نہیں۔ بلکہ تصوّف کے ایک مسئلے کو ایک نظم میں بیان کرتے ہوئے انسان کو اس قدر عظمت کا حامل قرار دیا ہے کہ انسان گُم ہے اور خدا اُس کی جُستجو میں سرگشتہ و پریشان ہے۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جُستجو است
چوں ما نیازمند و گرفتارِ آرزو است

آہِ سحر گہی کہ زند در فراق ما
بیرون و اندرون زبر و زیر و چارسو است

ہنگامہ بست از پئے دیدارِ خاکئ
نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بو است

اقبال نے انسان کے اندر قوّتِ یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں اوّلین کوشش ہے۔ اقبال اگر اُردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا نہ کرتے تو آج جوش ملیح آبادی، مجاز، احسان دانش اور سردار جعفری کی شاعری کا انداز یقیناً مختلف ہوتا جوش کو شاعرِ انقلاب بنانے میں اس ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس کی

تخلیق اقبال کے تفکر نے کی۔ اقبال کی صدائے بازگشت ہمیں صرف نظم گو شعرا کے کلام ہی میں نہیں سنائی دیتی بلکہ غزل گو شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ جگر کی یہ غزل ع

جو دلوں کو فتح کرلے وہی فاتح زمانہ

صرف موضوع کے اعتبار ہی سے نغمۂ اقبال کی بازگشت نہیں بلکہ اس میں الفاظ اور ترکیبیں بھی قریب قریب وہی ہیں جنھیں اقبال بہت پہلے سے استعمال کر رہے ہیں۔ یہاں سوال ایک آدھ غزل کا نہیں بلکہ ساری غزلیہ شاعری کو ایک نئے رجحان سے آشنا کرنے کا ہے۔ اقبال سے پہلے ہماری غزل محض ایک انفعالی کیفیت کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے آکر اسے غنائیت میں رچا ہوا ایک باوقار لہجہ عطا کیا۔ غزل کی داخلیت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے اُسے مسائلِ حیات سے آشنا کیا۔ اور اُسے گھُٹے ہوئے تعفن آمیز ماحول سے نکال کر کھُلی فضا میں سانس لینے کی توفیق بخشی۔ یہ کہنا تو شاید صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال اگر غزل کو اس لب و لہجہ سے آشنا نہ کرتے تو ہمیں فیض اور روش صدیقی کی شاعری نظر نہ آتی لیکن قیاس یہی ہے کہ فیض اور روش کے آنے میں ابھی ایک زمانہ اور گذر جاتا۔ سرمایہ و محنت کی آویزش کا موضوع جو آج اکثر شعرا کے کلام کا طرۂ امتیاز بنا ہوا ہے سب سے پہلے اقبال ہی کی فکرِ نکتہ آفریں اُردو شاعری میں لائی۔ پہلی جنگِ عظیم کا سانحہ اقبال کی آنکھوں کے سامنے گذرا۔ تہذیب یورپ خودکشی کرچکی تھی لیکن خودکشی سے قبل

اس نے دنیا کی دوسری تہذیبوں کو بھی بُری طرح مجروح کر دیا تھا۔ اس جھٹکے سے کرۂ ارض کا ایک ایک گوشہ ہل چکا تھا۔ تجارتی دنیا کی گرم بازاری ختم ہو گئی تھی۔ بے روزگاری اور افلاس کے مسائل نے ہر ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ یہ مسائل کسی ایک خاص طبقے، قوم یا ملک کے سامنے نہیں تھے۔ ہر ملک اپنی اپنی پریشانیوں میں گرفتار تھا۔ اقبال نے صورت حال کو ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا بلکہ ابھی جنگ کے خاتمے کو ایک آدھ برس ہی گذرا تھا کہ نظم "خضرِ راہ" شائع ہوئی جسے ہم بقولِ آل احمد سرور "اردو شاعری کا نیا عہد نامہ" کہہ سکتے ہیں۔ اس اسم با مسمّیٰ نظم میں اقبال نے ان تمام مسائل و واقعات کا جائزہ لیا جو ایشیا اور اہل ایشیا کے لئے پریشانی کا باعث تھے۔ شاعر ایک رات اپنے گوشۂ دل میں جہانِ اضطراب چھپائے ساحلِ دریا پر محو نظر ہے اس پُر سکون ماحول میں جب کہ دریا کی موجِ مضطر کا اضطراب تھم چکا ہے، طائر اپنے اپنے آشیانوں میں اسیر ہیں۔ شاعر کی ملاقات پیکِ جہاں پیما خضر سے ہوتی ہے۔ جو شاعر سے کہہ رہا ہے کہ ع

"چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب"

شاعر اُس سے وہی سوال کرتا ہے جو اُسے اور دوسروں کو پریشان کر رہے ہیں ؎

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے؟

اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
گرچہ اسکندر رہا محرومِ آبِ زندگی
فطرتِ اسکندری اب تک ہے گرمِ نائے و نوش
بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش
آگ ہے اولادِ ابراہیمؑ ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

خضر سب سے پہلے اقبال کو اپنی جہاں گردی کا سبب بتاتے ہیں۔ یہ سبب کیا ہے اقبال کا اپنا فلسفۂ حرکت و عمل ہے جسے خضر کے الفاظ میں اقبال نے یوں ادا کیا ہے۔

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

یہ ساری نظم جس میں خضر نے زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے اول سے آخر تک رجائیت کے کیف سے لبریز ہے۔ اس عالم میں جب کہ دنیا حواس باختہ ہو رہی تھی سیاسی قوتیں پریشان تھیں ہماری شاعری صحیح معنوں میں زندگی اور موت کے دوراہے پر تھی اقبال نے ماتھے پر شکنیں ڈالے بغیر ماحول کو زندگی کا پیغام دیا اور میٹھے سُروں میں اپنا نغمہ اس انداز سے

چھیڑا۔ ے

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سُلا دیتی ہے اُس کو حکمراں کی ساحری

دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایاتِ حقوق
طبِ مغرب میں مزے میٹھے، اثر خواب آوری

گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری

اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

یہ ہیں اُردو شاعری میں سرمایہ و محنت کی آویزش کے اوّلین نقوش جو بعد میں رنگ بدل بدل کر ہمعصر شعراء کے کلام میں نمایاں ہوئے۔ اقبال کا آزادی کا تصوّر چکبست کے ہوم رول کے تصور سے کہیں آگے جاتا ہے۔ اقبال نے تو آنے والی نسلوں کے لئے منزل کی واضح نشان دہی کر دی اور رستے میں قدم قدم پر تفکّر کے چراغ روشن کر دئے کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی۔

اقبال کی آزادی کا تصوّر صرف ہندوستان کی آزادی نہیں بلکہ مشرق کے

تمام غلام ممالک کی آزادی کے تصور کا آئینہ دار ہے۔ ہندوستان کی غلامی چونکہ بالکل سامنے کی بات ہے اس لئے قدرتی طور پر اقبال کے دل میں وہ بڑی تڑپ پیدا کرتی ہے۔

شرق و غرب آزاد و ما نخچیرِ غیر　　خشتِ ما سرمایۂ تعمیرِ غیر
زندگانی بر مرادِ دیگراں　　جاوداں مرگ است نے خوابِ گراں

لیکن اس غلامی کی ذمہ داری مظلوم پر بھی اُتنی ہی عائد ہوتی ہے جتنی ظالم پر۔ آخر ہم غلامی پر رضامند ہوئے کیوں۔ اگر غلام ہو گئے تھے تو اس زنجیر کو ہم نے توڑ کیوں نہیں پھینکا۔

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک
بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مُردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گروِ غیر بدن بھی گروِ غیر
افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

ہندوستان ہو یا دوسرے مشرقی ممالک جہاں بھی مکر و فنِ خواجگی نے اپنا دامِ ہوس پھیلا رکھا ہے اقبال وہیں اپنی ضربِ کاری لگاتے ہیں۔ جہاں وہ اس غلامی پر ندامت اور شرمندگی محسوس کرتے ہیں وہاں ایسا

محسوس ہوتا ہے گویا تمام غلام ممالک کا جذبۂ شرمندگی سمٹ کر ان کے دل میں جمع ہو گیا ہے۔ غلامی کی حالت میں وہ قیام کو بے حضور اور سجدے کو بے سرور پاتے ہیں۔ بلکہ یہاں تک کہ عالمِ غلامی میں وہ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا نام بھی اپنی زبان پر نہیں لانا چاہتے کیونکہ ان کے نزدیک یہ حق صرف آزاد بندوں ہی کو پہنچتا ہے۔

از قیامِ بے حضورِ من مپرس　　از سجودِ بے سرورِ من مپرس
جلوۂ حق گرچہ باشد یک نفس　　قسمتِ مردانِ آزاد است و بس
مرد آزادے چو آید در سجود　　در طوافش گرد او چرخِ کبود
ما غلاماں از جلالش بے خبر　　از جمالِ لازوالش بے خبر
از غلامے لذتِ ایماں مجو　　گرچہ باشد حافظِ قرآں مجو

عیدِ آزاداں شکوہِ ملک و دیں
عیدِ محکوماں ہجومِ مومنیں

چوں بنامِ مصطفےٰ خوانم درود　　از خجالت آب می گردد وجود

تا ندارد از محمدؐ رنگ و بو　　از درودِ خود میالا نامِ او

اقبال نے اپنے عہد کے نام جو پیغام دیا ہے وہ آزادیٔ انسان کا پیغام ہے۔ اقبال کی نظر میں غلام اس قابل بھی نہیں کہ ان کی بصیرت پر بھروسہ کیا جائے۔ آزاد اور غلام کا فرق انھوں نے کئی طریقوں سے

بیان کیا ہے۔

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ
محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک
محکوم کا دل مُردہ و افسردہ و نومید
آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طرب ناک
آزاد کی دولت دلِ روشن نفسِ گرم
محکوم کا سرمایہ فقط دیدۂ نمناک
محکوم ہے بیگانۂ اخلاق و مروّت
ہر چند کہ منطق کی دلیلوں میں ہے چالاک
ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش
وہ بندۂ افلاک ہے یہ خواجۂ افلاک

اگرچہ یورپ کے ہتھکنڈوں کو اقبال بڑی نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انھیں یورپ سے نفرت ہے۔ یورپ کی سیاست اور تہذیب میں جہاں خرابیاں ہیں وہاں خوبیاں بھی ہیں۔ اقبال ان خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری زندگی کا بیشتر حصہ یورپی فلسفے کے مطالعے میں صرف ہوا ہے۔ اور یہ نقطۂ نگاہ میری فطرتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر مَیں حقائق اسلام کا مطالعہ اسی نقطۂ نگاہ سے کرتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب ان افکار کو میں نے اُردو میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تو میں نہیں کر سکا اس کے لئے مجھے انگریزی کا سہارا لینا پڑا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے Religious Thoughts In Islam

Reconstruction Of (اسلامی تفکّر کی تشکیلِ جدید) کو اپنی بہترین فلسفیانہ تصنیف کہا ہے۔ اقبال کے اس خیال کے پیشِ نظر مذکورہ تصنیف ایک بہت توجّہ طلب کتاب ہے اس میں اقبال لکھتے ہیں۔" جدید تاریخ کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ دُنیائے اسلام بڑی تیزی سے مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی جانب گامزن ہونے میں کوئی خرابی نہیں ہے۔ اندیشہ صرف یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک ہماری نظروں کو خیرہ نہ کردے اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اس تمدّن کی اندرونی گہرائیوں تک رسائی حاصل نہ کرسکیں۔ ہمارے سامنے اس وقت واحد راستہ یہ ہے کہ ہم ایک مؤدب لیکن آزادانہ رویّے سے علومِ حاضر تک رسائی حاصل کریں اور اسلام کی تعلیم کا اس نئے علم کی روشنی میں مطالعہ کریں۔ خواہ ہمیں اپنے متقدمین سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے"۔

بقول ڈاکٹر تاثیر، اقبال نے اسی واحد راستے پر عمل کیا۔ انھوں نے یورپی تمدّن کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسلام کی تاویلِ جدید یورپی خیال کی روشنی میں کی۔ اقبال کوئی تنگ نظر مُلّا نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر مسلمانوں نے بھی اس امر کی کوشش کی ہے کہ اقبال کو ایک تنگ نظر مُلّا بنا کر پیش کیا جائے۔ انھوں نے یورپی علوم کے سرچشمے سے صرف اپنی پیاس ہی نہیں بُجھائی بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور دوسروں کو بھی اس سرچشمے سے پیاس بُجھانے کی تلقین کی ہے۔ بعض نقّاد اقبال کے جذبہ تحصیلِ علم کو بالکل ہی دوسرے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

علم کا چشمہ کہیں بھی ہو سچّا طالب علم وہاں تک ضرور جائے گا۔ رسول اللہ نے آج سے ساڑھے تیرہ سو برس قبل انسان کو یہی تلقین کی کہ علم کی تلاش میں اگر دنیا کے آخری گوشے تک جانا پڑے تو بھی دریغ نہیں کرنا چاہیے۔ اقبال لکھتے ہیں مسلمان فلسفیوں نے یونانی فلسفے سے بہت کچھ سیکھا اور یورپ کو بہت کچھ سکھایا۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ مسلمانوں کا فکر و نظر جمود کا شکار ہو گیا۔ اس دوران میں یورپ میں علم و فکر کے قافلے برابر آگے بڑھتے رہے۔ اقبال نے اس ٹوٹے ہوئے سلسلے کو دوبارہ ہاتھ میں لینے کی کوشش کی۔ انھوں نے خود اپنے نقطۂ نظر کو یورپی نقطۂ نظر کہا ہے۔ دراصل اُن کا نقطۂ نگاہ ایک آزاد اور غیر جانبدار نقطۂ نگاہ ہے۔

نیتشے نے "بقولِ زردشت" میں کہا ہے "انسان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پُل ہے نہ یہ کہ وہ ایک منزل ہے" اور جہاں تک مشرقی اور مغربی فلسفے کو آپس میں ملانے کا تعلق ہے اقبال کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک مضبوط پُل کا کام دیا ہے۔

اقبال پر نیتشے کا گہرا اثر تھا۔ مثنوی "اسرارِ خودی" کی حکایت "الماس و زغال" اقبال نے نیتشے سے لی ہے۔ اس نظم میں الماس زغال کو نصیحت کرتا ہے۔

فارغ از خوف و غم و وسواس باش　　پختہ مثلِ سنگ شو الماس باش

در صلابت آبروئے زندگی است　　ناتوانی ناکسی ناپختگی است

نیتشے نے یہ تعلیم دی ہے کہ پختگی اختیار کر۔ خطرے کی زندگی بسر کر۔ اچھا وہی ہے جو اپنے اندر قوت پیدا کرتا ہے اور بُرا وہ ہے جو کمزور ہے اور اپنی حفاظت نہیں کر سکتا۔ جمہوریت اس کی نظر میں محض افراد کو گننا ہے جہاں تک اقبال کا تعلق ہے ان کے اشعار میں ان اثرات کا پرتو موجود ہے۔ نیتشے کے اکثر ہیرو مثلاً گوئٹے، نپولین، سٹینڈ ہل، شوپن ہار اور ہائینے اقبال کے بھی ہیرو ہیں۔ دونوں کے یہاں فوق البشر کا ایک تصور موجود ہے۔ اقبال کا خودی کا تصور بھی مغرب کے فلسفیانہ اثر سے آزاد نہیں۔ اقبال سے پہلے ڈیکارٹس نے یہ کہا تھا کہ "فلسفے کو اپنے سفر کی ابتدا خودی سے کرنا چاہیئے" ویسے بھی کائنات میں کون سا خیال ہے جو نیا ہے۔ اقبال کے بارے میں اگر ہم جوشِ عقیدت میں یہ کہہ دیں کہ وہ مغربی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے۔ یا انھوں نے ہر قدم پر مغربی فلسفے کی تغلیط کی ہے تو یہ ایک طرح سے اقبال کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہو گی۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مغربی فلسفے کے ہر صالح پہلو کو اپنے دل و دماغ میں جگہ دے کر اُسے رچے ہوئے انداز میں پیش کیا اور اُسے مشرقی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ نیتشے کے فوق البشر کے تصور ہی کو لے لیجئے۔ بعض نقاد اعتراض کرتے ہیں کہ اسی فوق البشر کے تصور نے انجام کار اقبال میں عقابیت اور شاہینیت کا ایک میلان پیدا کیا۔ اس اعتراض کے ساتھ عموماً اقبال

کے یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہ اعتراض بادی النظر میں بہت وزنی نظر آتا ہے لیکن اس موضوع پر اقبال کے اشعار اگر تمام سباق و سیاق کے ساتھ پڑھے جائیں تو اعتراض کا جواب ان ہی اشعار میں مل جاتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں خوں ریزی کی نہیں بلکہ سخت کوشی کی تعلیم دی ہے۔

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

جہاں تک شاہین کا تعلق ہے اقبال نے اُسے اس بنا پر کہ وہ آشیانہ نہیں بناتا پرندوں کی دنیا کا درویش کہا ہے۔ علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس علی گڈھ میگزین کے اقبال نمبر میں شائع ہوا تھا جس میں آپ لکھتے ہیں کہ "شاہین ایک خود دار و غیرت مند پرندہ ہے۔ اور کسی کے ہاتھ کا مارا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے۔ خلوت پسند ہے۔ تیز نگاہ ہے"۔ گویا اقبال کو شاہین میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو فقر سے وابستہ ہیں شاہین کا ذکر ایک دوسری جگہ اقبال اس طرح سے کرتے ہیں۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

یہ ایک بڑی زیادتی ہو گی اگر ہم شاہین اور چیتے وغیرہ کا نام لے کر اقبال کے عظیم مقصد پر حرف گیری شروع کر دیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ شاہین کی تمام خاصیتوں میں سے اقبال نے صرف وہی چُن لی ہوں جو فقر کے قریب پہنچتی ہوں اور باقیوں کو نظر انداز کر دیا ہو۔ اس صورت میں اعتراض کی نوعیت بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور اشعار کے مفہوم کی عظمت اعتراض کی زد میں نہیں آتی۔ یہ صحیح ہے کہ اس شعر میں۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

شاہین اور کبوتر کی مثالوں سے ذہن فوری طور پر ظالم اور مظلوم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس مفہوم کے لئے اگر کبوتر پر جھپٹنے کے علاوہ کوئی اور مثال پیش کی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا لیکن کلامِ اقبال الہامی کلام نہیں ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم اقبال کے ہر لفظ اور ہر مصرع پر ایمان لے آئیں۔ نہ ہی اقبال ہم سے یہ توقع رکھتے ہیں۔ اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور شاعر کے متعلق انھوں نے کئی بار یہ حقیقت قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ

کرم شب تاب است شاعر در شبستانِ وجود   در پر و بالش فروغے گاہ ہست و گاہ نیست

"بالِ جبریل" میں اسی خیال کو انھوں نے اور زیادہ واضح الفاظ میں بیان کیا ہے۔

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ اُلجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

اقبال کی شاعری

اقبال کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے بات چیت کا رُخ بالعموم ان سیاسی مذہبی اور سماجی نظریات کی جانب مبذول ہو جاتا ہے۔ جن سے علامہ اقبال کی شاعری عبارت ہے اور اکثر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعری پر کچھ کہنے سننے کے عوض انکا فلسفۂ حیات اور اس سے وابستہ مسائل موضوع گفتگو بن جاتے ہیں اس گفتگو میں خودی سے لیکر تصوّر زمان و مکان تک سب کچھ زیر بحث آجاتا ہے۔ اور اس کے دائرے سے اگر کوئی موضوع خارج رہ جاتا ہے تو وہ صرف اقبال کی شاعری کا موضوع ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں کوئی حیرت کی بات بھی نہیں کیونکہ ایک تو خود اقبال نے اپنے فن اور اپنے نظریات میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کی اور دوسرا یہ کہ حالی کے بعد ہمارے ادب میں جس رجحان نے بڑی تیزی سے ذہنوں کو اپنی گرفت میں لیا ہے وہ یہی ہے کہ شعر و ادب کوئی ایسا مفروضہ نہیں ہے جو خلا میں معلق ہو بلکہ اس کا تعلق براہِ راست زندگی کے ساتھ ہے۔ اسی رجحان نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث کو جنم دیا۔ یہی اندازِ فکر آگے چل کر ادب کی ترقی پسند تحریک کا خالق بنا۔ ادب کی ترقی پسند تحریک نے خوابیدہ ذہنوں کو جس طرح جھنجھوڑا اِس کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن تخلیق ادب کے ساتھ مقصدیت کو اس شدت سے وابستہ کرنے کا انجام یہ ہوا کہ اکثر جوشیلے شعراء کیلئے شاعری بڑی حد تک ایک مشینی عمل بن کے رہ گئی اور وہ گداز سوز اور درد جو شاعری کی جان ہے۔ مقصدیت کی کھینچ

ہوگیا۔ لیکن اِس سے اُس نظریئے کی اہمیت میں کمی نہیں آئی جو ادب کی ترقی پسند تحریک نے پیش کیا تھا۔ شاعری میں ہماری زوال آمادہ غزل اور نثر میں نقش نگاری کے مروجہ انداز سے ادب اور سماج کو جو خطرات لاحق تھے ان کا ترقی پسند تحریک نے جس جگرداری سے مقابلہ کیا وہ تاریخ ادب میں ایک جاودانی حیثیت رکھتا ہے آرٹ کو خالص آرٹ کہہ کر اسے غیر خالص اور غیر افادی مقاصد کی نذر کر دینا ایک مجرمانہ فعل سے کم نہیں لیکن مقاصد کو ادب پر اس طرح حاوی کر دینا کہ میر تقی میر تک کی شاعری کو بھی کسی ”ازم“ کی چھاپ لگا کے پیش کیا جائے کوئی بہت مستحسن عمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ میر تقی میر ہوں یا غالب، حسرت ہوں یا جگر، حافظ ہوں یا جامی، کیٹس ہوں یا ورڈز ورتھ ان کا کارنامہ ان کے نظریات میں نہیں ہے بلکہ اُس حسین وجمیل اور درد و گداز سے بھرپور شاعری میں نہاں ہے جو رہ رہ کے دلوں کو کھینچتی ہے اور ایک زمانے سے ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتی چلی آ رہی ہے۔ اقبال کے یہاں اس حسن وجمال اور سوز اور تڑپ کے علاوہ سیاسی، سماجی اور معاشی نظریات کی بھی فراوانی ہے اور ہم نے اِس بات پر غور کئے بغیر کہ اِن نظریات کے بیان میں، جن سے ہم اتفاق بھی کر سکتے ہیں، اختلاف بھی رکھ سکتے ہیں، دلکشی کہاں سے آئی، انہی نظریات کو متاعِ اقبال سمجھ لیا۔ اس سے یہ تو ضرور ہوا۔ کہ ہم نے فلسفی اقبال کو بھی پا لیا سیاست داں اقبال کو بھی ماہرِ تعلیم اقبال کو بھی اور پیغمبرِ دینِ خودی کو بھی لیکن شاعر اقبال کا سُراغ ہم نہ لگا سکے۔ شاعری کے متعلق اقبال کے نظریے کا ذکر آیا تو ہم نے فوراً یہ اشعار سنا دئے۔

شاید غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم — اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے — بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم کے

ادب کا ذکر آیا تو ہم نے پڑھ دیا

ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رسوائی — خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانے

اور اس کے ساتھ ہی "تختِ جم" کے اور "خودی" کو کلامِ اقبال کا مرکزی خیال سمجھ کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت پر کبھی سوچ بچار کی ہم نے ضرورت نہ سمجھی کہ یہ اور اس کے ساتھ ہی اقبال کے سینکڑوں اشعار جو لوگوں کی زبانوں پر ہیں اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ کیا نظریات ہی کی وجہ سے اشعار میں یہ دلکشی یہ جاذبیت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ بے اختیار زبانوں پر آ جائیں یا اس کا سبب وہ شاعرانہ کمال ہے۔ وہ دروں بینی کا معجزہ ہے انداز بیان کا وہ چٹیلا پن ہے آہنگ کی وہ لچک ہے جو "ز دل خیزد بر دل ریزد" کے مصداق ہر شخص کے دل کی آواز بن گئی ہے۔

میر تقی میر کے اشعار ہمیں زبانی یاد ہوں تو یہ اُن کا کمالِ فن ہے غالب، مومن، حافظ، شیکسپیر کے اشعار ہمیں از بر ہوں تو یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے اور اقبال کے اشعار ہماری زبانوں پر رواں ہوں تو محض اس لئے کہ اقبال ہمارے سیاسی شاعر ہیں، مسلمانانِ عالم کی حالتِ زار دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ انہوں نے پاکستان کا تصور پیش کیا ہے، انہوں نے ملوکیت اور جاگیرداری کے خلاف آواز بلند کی ہے وغیرہ وغیرہ نہ جانے یہ کہہ کر ہم اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنے کی کوشش کرتے ہیں یا اس سے انکار کرنے کی۔

اب آپ اجازت دیں تو میں یہاں اقبال کے بعض اشعار پیش کر کے اپنی بات کو

آگے بڑھاؤں سب سے پہلے یہ نظم دیکھیے۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا — جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا — شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی — وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی — فلک پہ عام ہوئی اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو — فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے — کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

اس بات سے تو انکار کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ اس نظم میں اقبال نے زندگی کے ایک ایک بہت اہم پہلو پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی ہے۔ یہ مصرعہ "وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی" عظمتِ خیال کا ایک شاہکار ہے لیکن اس مصرع کو جس خوبی نے شاہکار بنایا ہے وہ صرف عظمتِ خیال ہی نہیں ہے بلکہ اس کا حسنِ بیان اور اس کے آہنگ کا گداز بھی ہے۔ معنی نے اس میں عظمت پیدا کی ہے حسن پیدا نہیں کیا عظیم شاعری کی آخری منزل بے شک بلندیٔ خیال ہے لیکن پہلی منزل حسنِ بیان اور گدازِ دل ہے جس کے بغیر شاعری خیال پارہ تو بن سکتی ہے۔ جگر پارہ نہیں بن سکتی۔ اور پھر وہ بحرِ معانی تو ہمیں حیرت میں ڈال دے جو اس سات شعر کی چھوٹی سی نظم میں بند ہے لیکن اس نازک آبگینے پر ہماری نظر نہ جائے جس میں سمندر سمٹ کر آگیا ہے تو یہ ہماری ژرف نگاہی کی دلیل نہیں۔

یہ ساری نظم اول سے آخر تک کس سادگی سے کہی گئی ہے معانی سے قطع نظر ہر شعر بلکہ ہر مصرعے کا دھیما ترنم جس طرح سے ہمارے احساس کو چھیڑ رہا ہے اس کی مثالیں

اردو شاعری میں زیادہ نہیں ملیں گی۔ ایک تھرتھراہٹ جو پہلے مصرع سے آخری مصرعے تک موجود ہے اس نظم کا حسن ہے اور پھر اشعار کا باہمی ربط اور تسلسل اگر ہم نظر انداز کریں گے تو شاید اس نظم کا مفہوم تو ہم بیان کر لیں لیکن اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونا ممکن نہ ہو سکے گا۔

یہ نظم ۱۹۰۵ء یا ۱۹۰۶ء کی ہے۔ اب ایک بہت بعد کی نظم دیکھئے۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ — مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ — ایامِ جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں — یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں — تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے — دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے — پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں — آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں — جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے — تو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے
تو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے — محنت کش و خوں ریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ

(روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے)

آپ اس بات کو ایک لمحے کے لئے بھول جائیے کہ فرشتے آدم کو یہ کہہ کر جنت سے رخصت کرتے ہیں

تیری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اور روح ارضی اسے محنت کش دخوں ریز دکم آزاد کہہ کے خطاب کرتی ہے۔ یہ تو بات مفہوم کی ہوئی۔ اس لطافت اور نرمی کا اندازہ کیجئے جو اس مفہوم کو اس قدر دل نواز بنانے میں صرف ہوئی ہے اور اس کے ساتھ ہی اس بادہ وار ترنم کو سنئے جو ہر بند کے پانچویں مصرعے سے پیدا ہو رہا ہے۔ اور جو معنویت کا خالق ہے خانہ زاد نہیں اس نظم میں نغمگی کی ایک ایسی کیفیت ملتی ہے جیسے صبح کی خاموش فضا میں نسیم سحر اپنی راگنی سنا رہی ہو۔

"روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اقبال کی ان نظموں میں سے ہے جو نظم کے لب ولہجہ کو بڑی حد تک غزل کے قریب لیجاتی ہیں۔ ایک دھیمے دھیمے ترنم کی بے نام سی کیفیت جو غزل کی جان ہے اس میں اور اقبال کی اکثر بیشتر نظموں میں موجود ہے لیکن ہم نے اقبال کے پیغام کو اتنی اہمیت دے دی ہے کہ اس کے شاعرانہ محاسن ہماری نظر سے پوشیدہ ہو کر رہ گئے ہیں۔

اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے نہ کہ ایک فلسفی ہاں وہ ایسے شاعر ضرور تھے جو فلسفیانہ انداز نظر اور متفکرانہ دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ اور چونکہ اردو شاعری کی تاریخ میں اس انداز فکر کا شاعر پہلی بار ہمارے سامنے آیا ہم نے اسے فلسفی اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ کر پکارنا شروع کر دیا۔ اور اس کی نوا سنجی کو نظر انداز کر دیا۔ اقبال سے پہلے غالب کا فکر آفریں نغمہ ہمیں ضرور چونکا چکا تھا لیکن غالب کے یہاں فلسفے کو ہم نے بکھرے ہوئے موتیوں کی صورت میں دیکھا۔ اقبال کے یہاں

یہی موتی خوب صورت لڑیوں میں پروئے ہوئے نظر آئے اور پھر ہر لڑی دوسری لڑی کی نشاندہی کر رہی تھی۔ ہم نے اس فلسفیانہ دل ودماغ کے شاعر کو ترجمانِ حقیقت اور پیرِ مشرق کہہ کر جب اپنی عقیدت اور جذبۂ احترام کا اظہار کرنا چاہا تو یہ بات بھول گئے کہ ایک شاعر کو شاعر نہ کہہ کر ہم کتنی بڑی کوتاہی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ ہم رسمی غزل کے سحر میں گرفتار وں نے جب ایک الو کھے اور صحیح معنوں میں بڑے شاعر کو دیکھا تو اسے پہچان نہ سکے اور اپنی کم فہمی کی بنا پر اسے اُن خطابات سے نوازنا شروع کیا جو اس کے مرتبے کا پوری طرح سے پتہ نہیں دیتے تھے۔

اقبال کی زندگی ایک شاعر کی زندگی تھی۔ اس کی زندگی کے تجربات اور ہر وہ چیز جو اس نے دیکھی اور ہر وہ بات جو اس نے محسوس کی ایک شاعرانہ انداز سے بیان کی۔ اپنے ہم عصروں سے اس کی زندگی اس قدر مختلف تھی کہ وہ اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں ایک جدید تر شاعر ہے بلکہ اکثر ان شعراء کے مقابلے میں بھی جدید ہے جو اس کے بعد منظرِ عام پر آئے۔

آپ اندازہ کیجیے کہ ایک شاعر داغ سے اصلاح لیتا ہے۔ داغ کے انداز میں شعر گوئی کی ابتداء کرتا ہے شروع میں غزلیں اس انداز کی کہتا ہے۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی   مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

ہر چیز منع تو ہے ہمیں اے طبیبِ عشق   لیکن بڑھے جو ضعف تو غش بھی نہ کھائیں ہم

حسرتِ جلوۂ آں ماہ تمامے دارم   دست بر سینہ نظر بر لبِ بامے دارم

تم آزماؤ ہاں کو زباں سے نکال کے   یہ صدقے ہو گی میرے سوالِ وصال کے

پیس ڈالا ہے آسماں نے مجھے   کس کی رہ کا غبار ہونے کو

اور جب وہ گھسی پٹی ڈگر کو چھوڑتا ہے تو غزل کا رتبہ اتنا بلند کر دیتا ہے کہ

کہ وہ دُنیا کے ادب العالیہ کے ساتھ آ کھڑی ہوتی ہے۔

غزل کا ایک اپنا مزاج ہے اپنا لب لہجہ ہے اپنی علامتیں ہیں، اپنے اشارے ہیں غزل کی مخصوص فضا اپنی علامتوں اشاروں اور اسی لب لہجہ کی مرہون منت ہے غالب نے جب یہ شعر کہا تھا ؎

ہر چند، ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

تو انہوں جہاں غزل کی ایک جامع تعریف کی وہاں اس کی حد بندیوں اور پابندیوں کی جانب بھی ایک واضح اشارہ کیا۔ قلی قطب شاہ کے دقت سے لیکر جگر اور فراق کے زمانے تک۔ غزل کے اسلوب میں، انداز بیان میں، مفاہیم و مطالب میں برابر تبدیلیاں جاری رہی ہیں لیکن اس کی بنیادی حقیقت آج بھی وہی ہے جو سینکڑوں سال پہلے تھی۔ حسن و عشق کے معاملات جمالیاتی اقدار کا تعین، دروں بینی، انکشاف ذات کا عمل، احساس جمال کی تسکین، تہذیب نفس، غم جاناں اور غم دوراں کا بیان آج بھی اس صنف سخن کا طرۂ امتیاز ہے اور اس کے حسن کا راز آج بھی وہی رمزیت و ایمائیت ہے جو کئی سو برس پہلے تھی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے "آتش گل" کے دیباچے میں غزل کو شاعری کی آبرو کہا ہے ان کے الفاظ میں ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے حاصل ہوتی رہی ہیں ہماری غزل اور ہماری تہذیب کی سمت و رفتار کی ایک قابل ذکر منزل تو وہ ہے جو ہمیں اِن اشعار میں نظر آتی ہے

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

بیٹھے ہیں آ کے طالب دیدار بے طرح — اُٹھنے گا ورنہ نکل گھر سے تو شتاب

دل لشکر میں ایک سپاہی زادے نے ہم سے چھین لیا
ہم درویش طلب میں اس کی ڈیرے ڈیرے پھرتے ہیں

(میر)

اور اس کے بعد کے مدارج

وہ کہاں ساتھ سلاتے ہیں مجھے
خواب کیا کیا نظر آتے ہیں مجھے (آتش)

پوچھتا ہے طنز سے کیا باندھی ہے کس پر کمر
باندھی ہے اس پہ کمر کھولوں ترا شلوار بند (آتش)

سے ہو کر اقبال سے پہلے جہاں تک پہونچے ان کی ہلکی سی جھلک ملاحظہ ہو۔

ان کا جواب کیا ہے ہمارا سوال کیا — دشنام دے رہے ہیں وہ عرض دعا پہ
کانوں کو یہ کیا ہے مزا کوئی کچھ کہے — ہم آپ چھیڑ چھیڑ کے کھاتے ہیں گالیاں
عار آتی ہے ہمارے پاس دم بھر بیٹھتے — غیر کے ہمراہ پھرتے ہو خدائی خوار تم
مشہور تم جہاں میں ہوئے جس کمال سے — وہ چار وہ ہمیں نے تو لڑکے بتا دیئے
(داغ)

محبوب کے ساتھ شاعر کا یہ تعلق اس انفعالی کیفیت کی پیداوار ہے جو پہلے دن سے ہماری غزل کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے غزل میں غنائیت کو پوری طرح برقرار رکھتے ہوئے اسے ایک پاکیزہ ہوس ناکی سے معرّا اور باوقار لب و لہجہ عطا کیا۔ اقبال کا محبوب نہ تو "سپاہی زادہ" ہے نہ کوئی آبرو باختہ محفل آرا۔ ہمارے شعراء کے محبوب میں سب سے زیادہ کمی عفت کی تھی اور اقبال کی شاعری نے اس کمی کو پورا کیا۔

ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر — ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی

میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی — کیا بتاؤں ان کا میرا سامنا کیونکر ہوا

میں تو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی ادبی — کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو — میری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی

نہ چھین لذت آہ سحر گہی مجھ سے — نہ کر نگہہ کو تغافل سے التفات آمیز

کہہ گئیں راز محبت پردہ داری ہائے شوق — تھی فغاں وہ بھی جسے ضبط فغاں سمجھا تھا میں

کبھی حیرت کبھی مستی کبھی آہ سحر گاہی — بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا درد مہجوری

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق — وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب

عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا — گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

گرمی آرزو فراق، شورش ہائے وہو فراق — موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

(آخری تینوں اشعار نظم کے ہیں)

بس کہ غیرت می برم از دیدۂ بینائے خویش — از نگہ بافم بہ رخسار تو روبند دگر (۴)

عشق را نازم کہ از بے تابی روز فراق — جانِ ما را لذت یاد رخ تو پیوند دگر

میان دیدۂ بینا شکایت دگر است — کہ چوں بہ جلوہ درآئی حجاب من نظر است

بے نظارۂ روئے تو می کنم پا کش — نگاہ شوق بہ جوئے تو رشک می شوئم

رہ عاقلی رہا کن کہ بہ او تواں رسیدن — بدل نیاز مندے بہ نگاہے پاکبازے

فرزانہ بہ گفتارم، دیوانہ بہ کردارم — از بادۂ شوق تو ہشیارم و مستم من

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست — آں تیشۂ فرہادے ایں حیلۂ پرویزے

بہ شاخ زندگی ما نمی ز تشنہ لبی است — تلاش چشمۂ حیواں دلیل کم طلبی است

چوں تمام افتد سراپا ناز می گردد نیاز — قیس را لیلیٰ ہمی نامند در صحرائے من

ہم بہ ہوائے جلوۂ پارہ کنم حجاب را ہم بہ نگاہ نازِ ما پردہ کشیم بہ روئے تو

دہر آتشِ جدائی شعلہ برابر اشو دے بہ ہماں نفس بہ میرم کہ فروز نشانم اودرا

حدیثِ شوق ادا می تواں بہ خلوتِ دوست بہ نالۂ کہ ز آلائشِ نفس پاک است

چساں آدابِ محفل رانگہ دارند می شوند مپرس از ما شہیدانِ نگاہ بہ ہیر ہے

بہ ضبطِ جوشِ جنوں کوش در مقامِ نیاز بہ ہوش باش دمِ بازِ قبائے چاک انجا

چناں بہ پیشِ حریمِ او کشیدم نغمۂ دردے کہ دادم محرماں را لذتِ سوزِ جدائی ہا

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

یہاں میر تقی میر کا یہ شعر بے اختیار یاد آجاتا ہے۔

خوش ہیں دیوانگیِ میر سے سب کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

شعور کے ساتھ جنوں کرنے کی جو بات میر تقی میر نے بیان کی ہے اس کی مکمل تشریح میر کی اپنی غزلیات میں مل سکے یا نہ مل سکے اقبال کی غزلیات میں یقیناً ملتی ہے۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں "میں نے ۱۹۲۷ء میں حضرت علامہ مرحوم سے عرض کی تھی کہ آپ اپنا کوئی پسندیدہ شعر اپنے قلم سے میرے نسخہ "زبورِ عجم" کی لوح پر تحریر فرما دیجئے۔ مرحوم نے حسبِ عادت بڑی سنجیدگی سے فرمایا "مجھے تو اپنے سارے اشعار پسند ہیں"۔ میں نے ہمت کر کے دوبارہ عرض کیا یقیناً آپ کو ضرور کوئی شعر ان میں سے سب سے زیادہ پسند ہے۔ جس طرح آپ کو اپنی تمام تصانیف میں زبورِ عجم سب سے زیادہ پسند ہے"۔ یہ سن کر انہوں نے کہا اچھا قلم دان اٹھا لاؤ"۔ یہ سن کر میں برآمدہ سے اٹھ کر فوراً کمرے میں گیا اور ان کا عہد وکٹوریہ کا بنا ہوا قلم دان لے کر ان کے پاس واپس آیا۔ مرحوم نے قلم اٹھایا

اور بلا تامل میری لوح کتاب پر لکھ دیا :-

تو شناسی ہنوز، شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام

یہ طہارت و پاکیزگی جو اقبال کی شاعری میں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ اقبال کی غزل کا صرف ایک ہی پہلو ہے۔ اقبال کی غزل بھی اقبال کی نظم کی طرح ایک جلوۂ ہزار رنگ سے کم نہیں غزل میں اتنی جدت پیدا کرنے کے باوجود اقبال کی غزل میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ہمارے پرانے اُستادوں نے غزل کیلیے ضروری قرار دی ہیں۔ مضمون آفرینی بندش کی چستی، اسلوب بیان، صنائع بدائع، لفظی و معنوی، تشبیہہ و استعارہ کا حسن نزہت و ایمائیت لیکن ابھی تک ہم پرستاران پیغامِ اقبال نے ان محاسن کا پورا کھوج لگانے کی کوشش نہیں کی۔ بالِ جبریل کی پہلی غزل ہی کو لیجیے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

اس غزل میں اگرچہ شاعر محبوب حقیقی سے خطاب کیا ہے لیکن اس خطاب کے پردے میں انکشاف ذات کا جو عمل کارفرما ہے وہ اردو غزل کی ساری تاریخ میں ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے اور پھر صنعت نزول جس کی مثالیں اردو اور فارسی شاعری میں کم ملتی ہے۔ اس غزل میں جس حسن و خوبی سے کارفرما ہے اسے بیان کرنا آسان نہیں۔ غزل کی ابتدا ذات اور حریم ذات کے ذکر سے ہوتی ہے اور پھر علی الترتیب فکر بلیغ صفات جو دو فرشتہ، تجلیات، دیر و حرم کعبہ و سومنات اور حریم ذات کے ذکر سے ہوتی ہوئی شاعر کے توہمات تک پہنچتی ہے۔ مقام حیرت یہ ہے کہ فکر کے اتنے دبیز پردوں کے باوجود نہ انکشافِ ذات کا عمل پوشیدہ رہا ہے اور نہ وہ نطق کی دلکشی دھیمی

پڑی ہے جو ان تمام پردوں کے پیچھے نغمہ سرا ہے۔ ایک جدید شاعر اپنے ہم عصروں سے کس قدر مختلف اور کس قدر ممتاز ہے۔ آرٹ جس قدر عظیم ہوتا ہے اس کی تعمیر میں اتنی ہی باریکی اور باریک بینی صرف ہوتی ہے۔

میں جس زمانے میں اسکول کی منزل سے گزر کر کالج میں پہونچا تو اقبال کے فارسی کلام سے میری دلچسپی کا آغاز ہوا اسی زمانے میں میرے کان میں اقبال کا یہ شعر پڑا تھا۔

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

میں اس شعر کی معنی آفرینی، ندرت اور غنائی کیفیت سے اس قدر متاثر ہوا کہ مدتوں اسے گنگناتا رہا۔ راولپنڈی کی فضائیں جہاں میری کالج کی زندگی کی ابتدا ہوئی اس زمانے میں کبھی ذکر اقبال سے معمور تھیں محفلوں میں جلسوں میں اقبال کے دوسرے اشعار کے ساتھ مذکورہ شعر سننے کا کبھی مجھے متعدد بار موقع ملا۔ چونکہ اکثر ادبی جلسوں اور محفلوں میں بھی کلام اقبال پڑھنے والوں کے سامنے ایک خاص مقصد تیار رہتا تھا اس لئے یہ اور اس طرح کے

درمیان کارزار کفر و دیں ترکشِ ما را خدنگ آخریں

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

بالعموم سننے میں آتے تھے۔ اور یہ شعر

مرا بنگر در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

تو گویا جان محفل کی حیثیت رکھتا تھا۔ اقبال کے فارسی کلام سے جب میری دلچسپی زیادہ بڑھی اور میں نے بالالتزام اقبال کی فارسی تصانیف کا مطالعہ کیا تو ایک دن "زبورِ عجم" میں اقبال کی وہ غزل نظر سے گذری جو اس شعر۔

"مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی" پر ختم ہوتی ہے۔ اس غزل کو دیکھ کر مجھ پر دو حقیقتوں کا انکشاف ہوا ایک تو یہ کہ اقبال کا رتبہ فارسی کے غزل گو شعراء میں کس قدر بلند اور کس قدر منفرد ہے اور دوسرا یہ کہ سیاست علم و ادب کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے۔ اس ساری غزل میں نقادوں اور مقرروں کو ایک یہی شعر نظر آیا جسے بار بار پڑھا جا سکے اور سنایا جا سکے۔ باقی اشعار ان کی نظر میں کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے حالانکہ اس غزل کے تمام اشعار ایک میخانۂ الہام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ اشعار جس رچے ہوئے تغزل کی نشاندہی کرتے ہیں وہ ساری فارسی کیلئے سرمایۂ افتخار ہے۔

نوائے من از آں پر سوز و بے باک و غم انگیز است
بخاشاکم شرر افتاد و بادِ صبحدم تیز است

ندارد عشق سامانے ولیکن تیشۂ دارد
خراشد سینۂ کہسار و پاک از خونِ پرویز است

مرا در دل خلید ایں نکتہ از مردِ ادا دانے
ز معشوقاں نگہ کاری تر از حرفِ دلآویز است

ببالینم بیا یکدم نشیں کز درد مہجوری
تہی پیمانہ ز بزم ترا پیمانہ لبریز است

بہ بستاں جلوہ دادم آتشِ داغِ جدائی را
نسیمش تیز تر می سازد و شبنم غلط ریز است

اشارت ہائے پنہاں خانماں برہم زند لیکن
مرا آں غمزہ می باید کہ بیباک است و خوں ریز است

نشیمن ہر دو را در آب و گل لیکن چہ راز است ایں
خرد را صحبتِ گل خوشتر آمد دل کم آمیز است

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

اقبال کی تشبیہات و استعارات اور سرمایۂ الفاظ کا اندازہ اس کی غزلوں سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایک ہی لفظ کو طرح طرح کے معنی پہنانا کلامِ اقبال کی ایک خاص نشان ہے۔ میرا اشارہ یہاں عشق اور خودی ایسے رفیع الشان الفاظ کی طرف نہیں ہے بلکہ اور سینکڑوں الفاظ کی طرف ہے مثلاً اسی غزل ہی کو لیجئے "بے باک" "غم انگیز" "خاشاک" "تہی پیمانہ" "بستاں" "داغِ جدائی" "نسیم" وغیرہ نے کس طرح کلامِ اقبال میں آکر ایک جہانِ معنی کی صورت اختیار کر لی ہے۔

میں اس مقالے میں اقبال کی شاعری۔ خالص شاعری۔ کا ذکر غزل پر نہیں نظم پر ختم کرنا چاہوں گا۔ اس لئے کہ غزل ہماری شاعری میں بہت کچھ ہے سب کچھ نہیں ہے نظم سب کچھ ہے۔ غزل کا شاعر میر غالب اور حافظ تو بن سکتا ہے۔ رومی فردوسی "ڈانٹے" "شیکسپیر" کالی داس تلسی داس اور اقبال نہیں بن سکتا ہے۔

اقبال کی غزل کے ذکر سے پہلے اس مقالے میں اقبال کی دو نظموں کا ذکر ہوا ہے اور دونوں اپنی مکمل صورت میں پیش کی گئی ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ ان نظموں کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن میرے لئے مشکل یہ ہے کہ میں اقبال کی نظموں میں سے اشعار منتخب کرنے کا فن نہیں جانتا۔ اگر کسی شعر کے بغیر نظم مکمل

ہو سکتی تو میرا خیال ہے اقبال اس شعر کو خود ہی نظم سے خارج کر دیتے تاہم اپنی اس مشکل کے باوجود بخوفِ طوالت "مسجد قرطبہ" کا میں انتخاب ہی پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

"مسجد قرطبہ" آٹھ بند کی ایک نظم ہے فنِ تعمیر کے اس شاہکار نے اقبال کے دل و دماغ کو جس طرح متاثر کیا اس کا بیان اس نظم کا مطالعہ کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ نظم صرف اقبال ہی کا شاہکار نہیں بلکہ دنیا کی صفِ اول کی شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کر سکتی تھی۔ "مسجد قرطبہ" شعریت، رومانیت، حقیقت پسندی، رمزیت اور ایمائیت کا ایک ایسا حسین امتزاج ہے کہ ہماری ساری اردو شاعری ــــ دورِ اول سے آج تک ــــ اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

اس نظم کے بارے میں یہ تو بہت کہا جا چکا ہے کہ اقبال نے اس میں اندلس کے مسلمانوں کی تاریخ بیان کر دی ہے۔ مسلمانانِ عالم کو ان کے شاندار مستقبل سے آشنا کرنے کی سعی بلیغ بھی فرمائی ہے۔ زمانے کی حقیقت اور کارِ جہاں کی بے ثباتی، عشق کی صفات، "مسجد قرطبہ" سے خطاب، مسجد کی شان و شوکت کا ذکر، مردِ مومن کا تصور، عربوں کی فتوحات اور بیانِ عظمتِ رفتہ، یورپ کے انقلابات اور مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی طرف اشارہ بلکہ پیش گوئی یہ سب اس نظم میں موجود ہے لیکن ان موضوعات نے نظم کے مفہوم کو صرف عظمت ہی بخشی ہے اسے شاعرانہ حسن شاعر کے اسلوب نے عطا کیا ہے۔ جس کی طرف شاید کم نظر گئی ہے۔

مجھے تو اپنی زندگی میں دو لاکھ بیاسی ہزار نو سو بیس مربع فٹ کے رقبے میں بنی ہوئی اس عظیم الشان مسجد کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اور تصور میں اس مسجد کے جلال و جمال کا اندازہ کرنا آسان کبھی نہیں جس کی تعمیر پر ۷۹۶ء میں ڈیڑھ کروڑ روپیہ خرچ ہوا۔ اور جس کی آرائش و زیبائش پر عبدالرحمن ثالث نے دو لاکھ اکسٹھ ہزار پانچسو تینتیس دینار سرخ صرف کئے ہیں جس میں ایک ہزار چار سو تیرہ خالص سنگ مرمر کے ستون ہوں جس میں شام کے وقت دس ہزار جھاڑ فانوس روشن ہوتے ہوں اور جس کی صفائی پر تین سو فراش مامور ہوں لیکن ان تمام حقائق کے علم کے باوجود اگر مجھے کبھی ہسپانیہ کی اس مسجد کو دیکھنے کا موقع ملے تو شاید میں اس وقت بھی یہ فیصلہ نہ کر سکوں ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ زیادہ جلیل و جمیل ہے یا بال جبریل کی مسجد قرطبہ۔

میرے ایک نقاد دوست نے مجھے یہ بتایا کہ تنوع موضوعات اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مجھے نظم کی اس خوبی سے انکار نہیں کیونکہ چونسٹھ اشعار کی نظم میں جسے بآسانی طویل نظم نہیں کہا جا سکتا۔ اقبال نے ایک جہان معنی بند کر دیا ہے۔ لیکن صرف تنوع موضوعات سے تو کوئی تحریر شہپارۂ شعر نہیں بن سکتی محض تنوع موضوعات یا حکیمانہ خیالات سے تو نظم و نثر کی کتابیں بھری پڑی ہیں پھر اس حقیقت کو کیوں فراموش کیا جائے۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

۱؎ یہ مقالہ لکھنے کے بعد مجھے اس مسجد دیکھنے کا موقع بھی حاصل ہو چکا ہے اور یہ مسجد دیکھنے کے بعد میری نظر میں نظم مسجد قرطبہ کی قدر و قیمت اور بڑھ گئی ہے میں اس نظم کے فنی محاسن کا ذکر جو قرطبہ میں جا کر یہ مسجد دیکھنے کے بعد مجھ پر روشن ہوئے اور ایک مقالے میں کر رہا ہوں۔ آزاد

تنوّع موضوعات یقیناً اس نظم کا حسن ہے لیکن اسے اس نظم کی سب سے بڑی خوبی (ا) نہیں کہا جا سکتا۔ حقیقت زمانہ، کار جہاں کی بے ثباتی، مرد خدا کے مکمل کئے ہوئے نقش میں رنگ ثباتِ دوام، عشق کی صفات، مسجد کی عظمت کا ذکر، مسلمانانِ اندلس کی چھ سو سال کی تاریخ، جرمنی میں پروٹسٹنٹ تحریک، انقلاب فرانس، مسولینی کے زمانے میں اہلِ اطالیہ کا عروج اور پھر مسلمانوں کو ان کے شاندار مستقبل کی جھلک دکھانا یہ سب شاعر کے تنوّع موضوعات پر حادی ہونے ہی کا تو پتہ دیتے ہیں لیکن اِن موضوعات کا ایک جگہ جمع کرنا تو محض اقبال کی علمیت کی دلیل ہے اُس معجزے پر ہماری نظر کیوں نہیں جاتی جس کی بدولت یہ سیاسی، سماجی اور تاریخی موضوعات دو آتشہ بن گئے ہیں۔ نظم کا شدید تاثر موضوعات کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کا سبب درد و گداز سے لبریز شخصیت کا وہ فنکارانہ بیان ہے جس نے ہمیں چھ سو برس کی تاریخ اردو شاعری میں پہلی بار چکھا لیا ہے۔ نظم میں جو ایک بتدریج ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس سے ہماری شاعری کا مزاج اس سے قبل کس حد تک آشنا تھا؟

شاعر کو میں عام انسانوں ہی کی جماعت کا ایک فرد سمجھتا ہوں اسے میں فوق البشر قسم کی مخلوق تصور نہیں کرتا میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ حسن کا ادراک —— خواہ وہ حسنِ صورت ہو، حسنِ عمل ہو۔ یا حسنِ خیال — شاعر دوسروں کی بہ نسبت زیادہ شدت سے کرتا ہے لیکن شاعر کیلئے صرف حسن کا ادراک ہی کافی نہیں۔ فنکارانہ اظہار کے بغیر ادراکِ حسن کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں۔ اگر کوئی شاعر شدید قوتِ احساس کو دوسروں تک اس طرح نہ پہنچا سکے کہ ان کے دلوں میں کبھی قریب قریب وہی جذبات اور وہی دائمی مسرت بیدار ہو جائے جو دلِ شاعر میں موجود ہے تو ہم

اس کو شاعری نہیں کہہ سکتے۔

فن کی پرکھ تو یہ ہے کہ آیا بحیثیت مجموعی اس کے تاثر سے خوشگوار کیفیت پیدا ہوتی ہے یا نہیں اور یہ خوشگوار کیفیت انبساط ہی کی نہیں آنسوؤں کی تخلیق بھی کر سکتی ہے۔ "مسجد قرطبہ" پر جس عظیم فن کار کی نظر پڑی ہے اس کا دل درد آشنا نہیں فن کے اس مفہوم سے پوری طرح آگاہ تھا۔

لیکن یہ بھی کیوں ضروری ہے کہ اس نظم کے محاسن مکمل طور سے بیان کرنے کا دعوےٰ کیا جائے۔ ادب العالیہ میں ایسے عناصر کی موجودگی انتہائی ضروری ہے جنہیں بیان نہ کیا جا سکے۔ ہم اس نظم کے جلال و جمال کا ذکر ما عرفناک حق معرفتک کہہ کے بھی تو کر سکتے ہیں۔

"مسجد قرطبہ" میں شاعر کا تخیل اس تاریخی اور سیاسی پس منظر سے کہیں آگے پہنچا ہے جس نے نظم کا تانا بانا بننے کے لئے مواد بہم پہنچایا۔ ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس نے قوت متخیلہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے "ہمارے تخیلات آفاقی تخیل کے اجزا ہیں۔ اور جب ہم اپنے تخیلات میں وسعت پیدا کرتے ہیں اور فن کے حسن و سکون کی ایسے ایک تغیر کی کیفیت سے آشنا کرتے ہیں تو اپنی محدود فانی شخصیت کی حدوں سے آگے نکل کر ایک غیر محدود لافانی شخصیت کی حدوں میں داخل ہو جاتے ہیں"۔ اس غیر محدود لافانی شخصیت کے تخیل کی ایک مثال دیکھئے۔

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
یہ خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

تیری فضا دل فروز میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشود

عرش معلّی سے کم سینۂ آدم نہیں — گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود
پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا — اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجود

اقبال کے اکثر نقادوں سے معذرت کے ساتھ میں یہ عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ آفاقیت صرف تبلیغ مذہب ہی میں نہیں ہے بلکہ ہمارے اندر بھی ایک جہان — جہان صغیر — موجود ہے جس سے آفاقیت دور نہیں۔ شاعر کا تخیل جب فکر کی آخری حدوں کو عبور کرتا ہے تو وہ انسانی تجربات اور قلب انسانی کے واردات کی ان سرزمینوں پر قدم رکھتا ہے جو ایک زمانے سے اس کے انتظار میں ہوتی ہیں۔ یہاں اگر وہ اپنے خیالات اور تصورات کے امتزاج سے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جو قاری کو کبھی "ساقی نامہ" میں اپنی موجِ کیف آگیں کے ساتھ بہالے جاتی ہے کبھی "ذوق و شوق" بن کے اس کے دل کی دھڑکنوں میں نمودار ہوتی ہے اور کبھی "مسجد قرطبہ" بن کر اپنے جلال و جمال سے اسے مرعوب بھی کرتی ہے اور مسحور بھی۔

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار — شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور — تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے — اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے ثغور — اس کے سمندر کی موج دجلہ و دنیوب و نیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب — عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

مطلع کی شان دیکھئے اور اس وقار کا اندازہ کیجئے جو اس کے لفظ لفظ سے برس رہا ہے۔ دوسرا اور تیسرا شعر اس (امیجری) تشبیہ سازی کو

اردو شاعری میں متعارف کرا رہے ہیں جس کا اس سے قبل ہماری شاعری میں دور دور کہیں پتہ نہیں چلتا تھا۔ چوتھے، پانچویں اور چھٹے شعر میں مسلمانوں کو ان کی نشاۃ ثانیہ کی جھلک دکھائی جا رہی ہے۔ لیکن خشک خطابت کا کہیں نام نہیں۔ کتنی بڑی بات کے لئے کتنا لطیف اور کیف سے لبریز انداز اختیار کیا ہے اور لفظ و معنی کے ربط کا یہ عالم ہے کہ مفہوم دیکھیں تو عصر حاضر کی سیاست کے ایک پہلو کا حامل اور لب لہجہ پہ نظر کریں تو ایسا جیسے رجز پڑھا جا رہا ہے۔ عزم، حوصلے اور غنائیت سے لبریز۔ غنائیت کے بارے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے تو یہ فتویٰ دیا ہے کہ اسے نظم کے ایک ایک مصرعے میں تلاش نہیں کرنا چاہیے۔ بلکہ ساری نظم کو اکائی مان کر اس کی غنائیت سے بحیثیت مجموعی لطف اندوز ہونا چاہیئے لیکن کلام اقبال کے مطالعے کے بعد ٹی ایس۔ ایلیٹ کے اس فیصلے پر ایمان لانا ذرا دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ اقبال کے یہاں ہر مصرعہ غنائیت میں ڈوبا ہوا ملتا ہے اور نظم کی حیثیت تو ایک میخانہ سے کم نہیں۔ غنائیت کا ذکر آیا ہے تو اس نظم کے متعلق ایک چھوٹی سی بات اور بھی کہہ دوں۔ اس کی قارئین جو بھی چاہیں قیمت متعین کریں۔ اس نظم کا ہر بند غیر مردف اشعار پر مشتمل ہے اور ٹیپ کا ہر شعر مردف ہے۔ خدا جانے یہ محض اتفاق کی بات ہے یا ایک التزام ہے شاعر کے نغمہ آشنا احساس نے برقرار رکھا ہے۔

اعلیٰ شاعری کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اشیاء، واقعات اور تجربات کے بارے میں ایک نیا لیکن مانوس جذبہ پیدا کر دے۔ اس نئے اور مانوس جذبے کی پہچان شاید ان

اشعار سے ہو سکے

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب — لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت — کشتیٔ دل کیلئے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

خونِ جگر اور اس کے نقوش کا ذکر آیا ہے تو یہاں چند اشعار اور نقل کرنا مناسب سمجھوں گا۔ روحِ زمان و مکاں (زروان) مسافر (اقبال) کو علوی کی سیاحت کیلئے جا رہی ہے۔ اقبال اس کے روبرو ہوتے ہیں بیان و معانی کا ایک معجزہ صفحہ قرطاس پر نازل ہوتا ہے۔ اقبال اپنی کیف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

در نگاہِ او نمی دانم چہ بود — از نگاہم این کہن عالم ربود
یا نگاہم برد گر عالم گشود — یا دگرگوں شد جہاں عالم کہ بود
مُردم اندر کائناتِ رنگ و بو — زادم اندر عالمِ بے ہائے و ہو
رشتۂ من زاں کہن عالم گسست — یک جہانِ تازہ آمد بدست
از زیانِ عالمے جانم تپید — تا دگر عالم ز خاکم بر دمید
تن سبک تر گشت و جاں سیار تر — چشمِ دل بینندہ تر بیدار تر
پردگی ہائے حجاب آمد پدید
نغمۂ انجم بہ گوشِ من رسید

(جگن ناتھ آزاد)